8 Pagini 4 Lei
PUBLICAȚIE BILUNARĂ DE ARTĂ LITERATURĂ POLITICĂ

# AXA

8 Pagini 4 Lei
Joi 10 Noembrie 1932
Anul I. No. 2
ABONAMENTE
80 Lei anual instituții și autorități 100 Lei

*Direcția și administrația: H. Guguianu — Redactori: M. Polihroniade și Ioan-Victor Vojen, Polizu 12 București II — Tel. 335-68*

## Generația neamului și generația statului

de Radu Dragnea

Răspunzând prea amabilei domniilor voastre cereri de a scrie în noua gazetă ce scoateți, m'am gândit că cel mai potrivit lucru pentru ea este să conturăm fisonomia celor două generații care își stau față în față. Nu cu puteri egale se confruntă ele, fiindcă de unde generația veche deține în mânile ei întreg destinul politic al neamului, cei care o urmează în chip firesc deabea sunt pe cale să ia cunoștință de ei.

Această perioadă de articulare, de definiție proprie, este cea mai critică în devenirea unei generații, pentrucă poate să o condamne la o continuă literatură despre sine, care să-i întârzie, să-i amâne, să-i paralizeze efortul înspre înfăptuire.

Din toate mărturiile de până acum ale tineretului, înregimentat sau neînregimentat în partide, se desprinde clară preocuparea lui dominantă despre Stat, ceeace îl diferențiază de bătrâni cu puterea de afirmare a unei generații noui.

Oricum ar voi bătrânii să se reprezinte în istoria noastră politică din ultimul timp: „Generația unirii" dela Iași—Chișineu—*Alba-Iulia; din oricare partid* i-am lua, unul mai național decât altul, și pe deasupra tuturora așezându-l în această privință pe dl N. Iorga — toți pot intra în istorie cu gloria și defectul de a fi fost generația neamului. Ea nu a cunoscut cultul Statului. Ardelenii au fost crescuți și au activat împotriva conceptului de Stat maghiar, căruia vecnic i-au suprapus, dacă nu public, în forul intim, pe acela de neam opresat. Autorii actului dela Alba-Iulia au descins la București fără ca la vârsta lor înaintată să fi slujit un Stat național, să-i fi pătruns normele și înțelesul dătător de viață.

Naționalismul acesta al vechei generații politice nu a putut în țara nouă să ocolească neajunsurile morale pe care le-a avut în sine congenital. Regionalismul, care la Ardeleni s'a disolvat foarte des în negativism; izolarea până la indiferență a puterii politice din vechea țară față de provinciile noui pe temeiul că nu ele, ci ea fost liberatoarea națională; apoi individualismul feroce al uncra dintre cei mai calificați reprezentanți ai doctrinei naționaliste românești, — toate acestea sunt manifestările unui naționalism care s'a format în afară de autoritatea de Stat și direct contra ei.

Cazul dlui N. Iorga este deplin edificator de urmările naționalismului care s'a elaborat independent de Stat, în profunzimile mistice, haotice, neorganizate ale ideei fără fund și fără flancuri, de neam. Făcând din neam măsura tuturor bunurilor de pe pământ și din vederile d-sale criteriul de a ne da această măsură, d. Iorga sfârșește judecățile printr'un subiectivism și printr'un individualism care de foarte multe ori este deadreptul nihilist, anarhist în raport cu poruncile și premisele călăuzitoare ale vieței de Stat.

In literatura vechei generații nu stă un capitol consacrat acestei vieți, s'au dacă a vorbit sporadic despre ea, veți întâlni la fiecare pas, ca în opera d-lui N. Iorga, erezia după care nu Statul crează neamul, ci neamul crează Statul. Când am grupat toate faptele lui Mihail Kogălniceanu, în ediția a doua a monografiei ce-i poartă numele, sub titlul: *Intemeierea Statului român modern*, mi-am dat seama de marea lacună a istoriografici noastre în această privință. E destul să amintesc că în monografia lui Xenopol despre Cuza-Vodă problema Statului nu participă cu nimic.

Ea nu există.

Și cu toate că d. Nae Ionescu a schițat nu știm ce obiecțuni negative cu privire la monografia despre Kogălniceanu, am putea cu texte din „Cuvântul" să arătăm că în urmă și d-sa a propagat trebuința de a pune problema Statului pe deasupra celei naționale dinainte de unire. E adevărat că d. Nae Ionescu susținând o vreme că nordul cucerește sudul, adică Ardealul pe București, s'a răslețit de *Gândirea*, care s'a întors la vechiul Stat românesc al Munteniei ca Domnie a toată Țara Românească pentru a legitima principiul centralizator. Dar orice defecțiune teoretică — sau morală, ca plecarea d-lui Petre Marcu-Balș de pe frontul ideologic etatist —, orice defecțiune a suferit gruparea revistei *Gândirea*, ea a rămas locul de plecare a nouei generații. Dezerțiunea tuturor defetiștilor este răscumpărată de Toma Vlădescu, care, pe lângă talentul tuturora la un loc, aduce și caracterul care le-a lipsit lor,

Așa, dar, nu cine știe ce concept despre Stat, adus cu hârzobul din cer, șlefuit, lustruit în lecturi străine, precum au făcut junimiștii și socialiștii poporaniști. Am luptat și vom mai lupta în *Gândirea*, pentru că suntem numai la început ca să răsturnăm metafizica străbunilor noștri în cultura românească, dar metafizica acolo unde ne ostenim slabele puteri ale minții ca pe cale de judecată luminată să accedem în imperiul desmărginit al absolutului dumnezeiesc.

Ci Statul nostru, românesc, ca suprema creație politică a unei istorii care ne transcende și care trebue să fie isvorul a toate înfăptuirile, supunându-le, organizându-le și îndreptându-le cursul spre unul și acelaș scop în oricare ramuri de producție s'ar desfășura ele

Pentru generația nouă trebue să fie: *Statul întâiu!*

## Dreapta românească

de Mihail Polihroniade

**Rosturile și conținutul unei mișcări de dreapta în România, na'u fost nici odată prea bine lămurite. Lumea noastră nu știe ce înseamnă ‚dreapta' *în politica modernă* — cum dealtfel nu știe *nici* ce înseamnă stânga — iar cei care pentru opinia publică și pentru ei însăși poartă numele de oameni de dreapta, nu sunt de dreapta.**

**Acest articol — care e limitat de spațiu dar cel puțin precis ca schemă — va încerca să clarifice problema și în acelaș timp să contureze ideologia colaboratorilor permanenți ai acestei reviste.**

**Astăzi curentele ideologice care străbat lumea — fie ele oricât de internaționaliste — au toate un dublu caracter, un caracter general mondial și un altul special, local, național.**

**Democrația este aceiași în esență dar e colorată cu totul diferit în Anglia față de Statele-Unite, Franța sau România. Social-democrația d-lui Henderson este alta decât aceia a d-lor Leon Blum sau Breitscheid. Comunismul — cu toată unitatea și rigiditatea sa doctrinară — sună cu totul altfel la Moscova decât la Peking, la Berlin decât la Rio de Janeiro.**

**Insfârșit mișcările reacționare sunt și ele nuanțață divers. D-l Charles Maurras e departe de a fi de acord pe toate punctele cu Mussolini, cu Hitler, cu Sir Oswald Mosley, cu Mustafa Kemal sau cu eventualii generali din America de Sud.**

**Prin urmare vom căuta să degajăm sensul general, mondial al noțiunei de „dreapta" și să vedem apoi cum se încadrează această noțiune realității românești și cum se colorează specific.**

***

**Dintre toate mișcările politice moderne cele de dreapta sunt cele care apar cu un conținut cu totul nou față de situația de acum o jumătate de secol.**

**Dreapta modernă diferă esențial de conservatorism — adică de clica din ce în ce mai redusă a partizanilor stato-quoului cu orice preț.**

**Ea se caracteriză prin două principii fundamentale dincare unul este formal comun cu anumite dogme conservatoare — potențarea autorităței statului în toate domeniile și grija pentru interesele economice și sociale ale masselor în cadrul națiunei. Ambele principii converg spre un punct central ideia de colectivitate națională superioară anarhicei libertăți individuale.**

**Și datorită acestei idei, statul, cu autoritate sporită, intervine în domeniul economic și social și pe baza interesului colectivităței nationale lovește în profitorii ordinei capitaliste și în capitalism — regim bazat esențial pe libertatea ordinei economice și sociale de cea politică — și face o uriașe sforțare pentru a satisface legitimile aspirații morale și materiale ale masselor.**

**Iată deci principiile de bază ale dreptei moderne care se regăsesc în fascism, în hitlerism (cele mai mari partide de massă din câte a cunoscut istoria) sau în Turcia lui Mustafa Kemal.**

**Să vedem acum care ar fi coloratura specială a dreptei românești.**

**Dar să lichidăm mai întâi o nedumerire care poate să se insinueze în mințile multora. In România n'a existat nici odată o mișcare de dreapta.**

**Conservatorismul nostru — ca și cel prusac sau spaniol — era parlamentar și partizan al libertății economice capitaliste,**

**Dar antisemitismul?**

**Trebue să recunosc categoric că am o mare stimă pentru dl. A. C. Cuza.**

**Este un om de talent și de caracter.**

**In țara asta de lichele — unde talentul și popularitatea sa îl puteau ridica oriunde cu condiția de a renunța la intransigența dogmelor sale, de a pune apă în vin — d-l A. C. Cuza strigă de aproape o jumătate de secol cu o consecvență halucinantă, impresionantă: „Jos jidanii!" Deaceia — repet — în țara noastră de lichele eu salut cu respect consecvența d-lui A. C. Cuza. Dar atât!**

**A crede însă că pe baza unei formule simpliste și cu strigătul „Jos Jidanii" vei rezolvi multiplele probleme ale statului modern și ale celui român; a crede că pe baza formulelor parlamentare, economice și sociale perimate cărora le vei adăoga corectivul antisemit vei putea face față haosului actual este nu numai o eroare ci și o copilărie.**

**Dl. A. C. Cuza nu înțelege și nu acceptă intervenția autoritară a statului în ordinea economică și socială iar ridicarea masselor în cadrul națiunei trece pe al doilea plan față de arzătoarea chestiune semită.**

**Iată motivele pentru care eticheta de „dreapta" trebue hotărât refuzată antisemitismului nostru. Dar nu nu mai atât, dacă trecem din domeniul ideologiei în cel al tacticei cuziste constatăm aceiași mentalitate primară.**

**O tactică nesistematizată, care se mărginește la scandaluri și la spargeri de geamuri, sporadică, anarhică, inorganică.**

**Oricare ar fi succesele electorale ale cuzismului și oricât de puternic ar fi curentul antisemit — și este — acțiunea politică antisemită va fi întotdeauna limitată de primarismul ei doctrinar și tactic. Să ne înțelegem! Recunosc că există o problemă semită în România, problemă gravă și care mai curând sau mai târziu va trebui să fie rezolvită fie prin deparazitare, fie prin asimilarei fie prin ambele metode. Această rezolvire nu poate veni însă decât de la o doctrină organică și coherent naționalistă, care să plaseze și să rezolve problema semită în cadrul unei întregi politici de stat, astăzi însă problema semită nu-i nici cea mai gravă nici — și aceasta-i relevant în discuție — cea mai presantă, care se pune României.**

**Această chestiune fiind lichidată, să trecem mai departe si să vedem cum se incadrează principiile dreptei moderne în realitatea românească și cari sunt nuanțele specifice ale acestei încadrări.**

**Potențarea autorităței statului în România?**

**Autorite există, slava domnului, destulă în țara noastră, autoritate arbitrară și abuzivă, dar stat, stat modern, nu!**

**Și atunci iată prima sarcină și caracterul specific al dreptei românești, să potențeze autoritatea statului creind mai întâi un stat modern românesc.**

**Și ce înseamnă crearea unui nou stat românesc? Înseamnă să stârpești venalitatea, să deparazitezi administrația civilă și militară, să introduci metode rapide și moderne în conducerea politică și administrativă a statului nostru.**

**Numai după ce vei fi creat acest stat nou te poți gândi să-i extinzi autoritatea în domeniul economic și social, pentrucă cu statul românesc de astăzi venal, incapabil și tâmpit o atare extindere ar avea consecințe catastrofale Poate să realizeze această sarcină vre-unul din partidele „democrate" existente?**

**Evident că nu!**

**Numai desvolt argumentele exacte dar banalizate, anume: imposibilitatea pentru orice partid democrat de a lovi în venalitatea clientelei sale electorale, imposibilitatea oamenilor vechi cu păcate vechi și grele de a întreprinde o operă de moralizare și deparazitare etc. etc.**

**E destul să urmărim politica de stat a României în timpul crizei, politică meschină și mediocră, care n'a avut și n'are curajul să atingă nici una din problemele esențiale, ci recurge la sforțări disperate numai spre a-le amâna soluționarea, pentru a ne da seama de imposibilitatea organică a oricărui partid democrat sau pseudo democrat, de a privi în față și a soluționa curajos problemele momentului.**

**Iată dece numai o grupare tânără și numai o grupare de dreapta poate realiza reforma statului întâi și extinderea autorităței lui pe urmă.**

**Și odată acest prim punct al dreptei moderne înfăptuit se poate pune chestiunea ridicărei masselor românești.**

**Massele românești — de la țară și de la oraș — inculte, roase de boli bătute, batjocorite de o stăpânire arbitrară și imbecilă!**

**Și iată a doua nuanță specifică a dreptei românești, să statornicească legalitatea pe care nici un partid democrat n'a putut s'o realizeze, să curme arbitrariul, să elibereze, după șaptezeci de ani de parlamentarism și zece ani de vot universal, massele românești de teroarea administrației noastre ultra democratice.**

**Va veni apoi sarcina grea de organizare juridică a statului român în cadrul corporatismului, de culturalizare a masselor eliberate, de ridicare a standardului lor de viață, de stăruitoare tutelare socială și sanitară. Exemplul fascismului e pilduitor din acest punct de vedere.**

**Dar mi se va răspunde, acest program poate fi realizat și de un partid democrat!**

**Nu! Pentrucă nicăeri și niciodată un partid democrat n'a realizat o radicală reformă a statului — regimul democratic este cel mai conformist din toate regimurile politice — și pentrucă la noi fără o reformă a statului cele mai bune intenții și cele mai admirabile programe sunt totalmente iluzorii.**

**Iată premizele de la care trebue să plece dreapta românească și vom vedea într'un viitor articol unde poate să ajungă.**

**Mihail Polihroniade**

## Repertoriu, gheșeft și apostolat

de Ioan-Victor Vojen

In ziua cea mare a înscăunării actualei direcțiuni în jilțul cârmuitorilor teatrului din Calea Victoriei o mare bucurie a năpădit inimile publicului și oamenilor de teatru!

Venea însfârșit la cârmă un om competent, un om cu autoritate recunoscută, știut de toți ca un profund cunoscător al problemelor scenei, venea-Domnul Alexandru Mavrodi!

O eră nouă trebuia să înceapă, o perioadă de strălucire, o pagină cu slove de aur în cartea teatrului românesc! Și cu slove de un cot au fost anunțate și reformele și repertoriul. Și deoată o mare tristețe și nedumerire s'a pogorât asupra tuturor..

Imediat, din prima zi, la toate ușile closetelor teatrului, — din ordinul formal al direcției — s'au aplicat arcuri automate pentruca nevoiașul distrat să fie urgent lovit la moalele capului. Imediat birourile contabililor și telefonistelor au fost mutate de sus jos și de jos sus pentruca omul ce va fi avut vre-o treabă prin partea locului să nu se mai poată nici când descurca. Imediat doi cerberi în uniforme au fost instalați la ușa Prea Măritei direcțiuni cu ordin ca să tabere imediat asupra autorului orginal ce ar avea cutezanța să se arate la capătul culoarului!

Aceasta au fost marile reforme! Dar Domnul Mavrodi a îndeplinit cu aceeaș conștiinciozitate și cea de-a promisiune: repertoriul!

Cu nespusă cauză au fost deshumeți toți morții teatrului nostru preistoric: Sion, B. P. Hajdeu, Leonescu — și toate piesele despre cari se știa cu certitudine că vor alunga publicul: Harță Răzeșul, Trei Crai, Candidat și deputat...

Și publicul ce-a făcut? Ce era să facă săracul? Totdeauna cei din sală erau în minoritate fața de cei după scenă așa că... la un caz mai „serios"... prea ar fi riscat! Așa că publicul a tăcut.

*Continuare pagina 6-a*

# Ion Teodorescu Sion

(continuare din Nr. I.)

de George Zlotescu

La baza artei lui Sion a stat întotdeauna cultul *formei*, principiul capital al artei plastice, pe care, ca și Cézanne, a înțeles s'o construiască din culoare și nici de cum să o exprime pentru ea însăși demonstrativ și monochrom. Ochiul lui de pictor prin excelență îi refuza o interpretare atât de simplistă. In felul acesta la Sion forma împrumută din ambianța particulară a motivului plastic, rezultă și ea tot din jocul colorat al reflexelor și sonarităților chromatice. Astfel pictura, cu profunzimi și reliefuri înfrățite, e ca o țesătură de culoare neîntreruptă: culoarea o plimbă la suprafață, aleargă în adâncuri pentru a reapare într'o închegare armonică. Această armonie, născută dintr'o sensibilă ordonare a valorilor chromatice, a fost întotdeauna secretul marilor coloriști. Stăpân pe forme Sion le organizează și astfel, imediat după războiu, arta noastră are revelația unei manifestări tumultuoase de compoziții, cari au dovedit că meșterul Sion este cel mai mare compozitor plastic al neamului românesc.

Incă dinainte de războiu pictura de mare proporție era principala lui preocupare. La Saloanele Tinerimei, prin 1911—12, o notă o formau compozițiile lui Sion, pe atunci un începător. Se simțea din ele admirația cucernică pe care tânărul pictor o nutrea lui Millet și lui Puvis de Chavannes al „Sfintei Genevieve veghind asupra Parisului".

Compozițiile de după războiu ne arată însă un Sion cu totul nou și personal. Anii de crâncen măcel trăiți eroic alături de țăranii noștri, „jarcaleții mei", cum duios îi numește meșterul în evocările lui vii, anii aceștia de suferințe și privațiuni infernale l-au apropiat mai mult de sufletul de aur al țăranului român, de pământul nostru pe care cu iubire l-a zugrăvit în pânzele lui. Peregrinările pe care le-a făcut apoi prin mânăstirile pierdute de veacuri în munți, cu meditațiile smerite în fața frescelor închise în sfintele lăcașuri, admirația uimită la vederea sărbătorii de costume țărănești, cari fac din muntencele noastre niște domnițe din basme, cercetarea avidă a țesăturilor, a înfloriturilor depe strachini și ulcele, toate acestea la un loc au îmbogățit sufletul și imaginația creatorului.

De-acum înainte compozițiile meșterului iau cu totul altă înfățișare. Elementele se îmbogățesc și variază: țărani șezând ori în picioare, păstrând ceva din hieratismul icoanelor, alături de troițe, naturi moarte cuf ructe și ceramică țărănească. Peisagiul înconjurător cu copacii ce-și înfrățesc trunchiurile masive și-și întind brațele ca o rugă spre ceruri, împrumută atitudinea figurilor, astfel că natura formează un tot cu creaturile ce-o populează. Se simte în încremenirea de o clipă a personagiilor — ce se vor mișca —, a pădurii — ce va fremăta —, o reculegere adâncă. Umilința și elanul se concentrează în evlavie; evlavie e cuvântul care definește perfect atmosfera compozițiilor meșterului.

Deși prin atitudinea figurilor, prin grupările lor și ale peisagiusui, aceste compoziții sunt eminamente statice, variația și opunerea planurilor le dau un dinamism neașteptat. Culoarea compozițiilor e la început grea, pe bază teroasă („Făntâna lui Manole", seria de pastorale, etc...). Chromatica se deschide apoi treptat ajungând la o gaură de alburi și albastruri pale, aeriene, în marea compoziție murală „Șipot", expusă la Salonul din 1927 (actualmente la Pinacoteca din Iași), viziune grandioasă, tratată ca o frescă. „Sipot", singur cuvântul conține în el tot sensul compoziției: o ritmică liniștită de căderi în verticale și curbe armonioase. Ciclurile de figuri se înfrățesc prin gesturi și vestminte între ele și cu priveliștea înconjurătoare, toate grupându-se în jurul unui centru format dintr'o cruce omenească: o Rodică cu brațele întinse pe cobiliță, limbol ortodox al troiței românești. Se înalță din întreaga compoziție o liniște și o puritate olimpică.

In 1930 o altă compoziție, ultima din procesiunea de până acum a marilor compoziții în uleiu, un triptic intitulat „Icoane din țara mea" (în colecția Malaxa) ne înfățișează o nouă interpretare coloristică a meșterului Sion. Intradevăr impresia pe care o face tripticul e acea a unei frize de icoane, culoarea fiind înțeleasă și pusă aci cu aceiaș puritate, cu aceiaș prospetime răsunătoare ca și în icoanele de sticlă pictate de țăranii noștri. Este o izbucnire de viață și de cântec românesc.

Tradiționalismul și specificul românesc la Sion nu rezultă din faptul că artistul întrunește pe o panză străchini și personagii îmbrăcate în costume românești. Numai cine nu-și dă silința să-l înțeleagă poate să-l aprecieze atât de superficial.



Nud I. Teodorescu-Sion

Mai de mult Grigorescu a făcut marea greșală de a crede că un subiect romnâesc poate reprezenta o pictură românească. El a luat o casă de țară, un ciobănaș cu oi, o țărancă torcând, și pe o imagine românească de suprafață a aplicat o culoare luată de aiurea; iar cei cari l-au pastișat (sunt și acum destui), au ajuns să transforme, „specificul românesc" într'o reclamă de ciocolată. Grigorescu, evident, rămâne un autentic artist. Picturile lui din timpul șederii în Franța, la Vitré și Barbizon, în tonalități înturecate, pot sta cu cinste alături de ale maestrilor francezi romantici. Desenele, și aici se vede extraordinarul lui talent de pictor, au atâta forță de par a fi eșite din creionul lui Bernhardt. In ele stă întreaga personalitate a maestrului. Cu atâta admirație fată de manifestările superioarei ale unui artist excepțional, nu poți să nu te îndurerezi de o iremediabilă părere de rău când privești lucrările din ultima perioadă a vieții maestrului: acele în care a încercat să-și caute țara în culoare. Admirabil efort artistic de a-și schimba o paletăă sumbră, cu care se identificase, și a o înlocui prin letei impresioniste! Dar Grigore- luminozitatea de curcubeu a pe- scu a venit și cu o haină de culoare ce nu avea nimic comun cu atmosfera și simțirea noastră, și atunci s'au născut seriile de peisagii dulcezi, cu țăranci, boi, etc., parfumate „à la maniére francaise". Și ce este mai trist că ele l-au făcut celebru în țara noastră, ele au făcut școală, nu eternul artei marelui Grigorescu!

Lucian, deși nu s'a servit de elemente descriptive neaoșe, este primul artist care introduce în pictura noastră o viziune chromatică românească. Marele liric al culorii creia cu acelaș centiment cu acelaș iubire, ca și anonimii artiști țărani ce infloreau străchinile și ulcele, iile și covoarele noastre.

Acum meșterul Sion se servește și el de elemente autohtone, dar nu le copiază superficial și separat, ci contopește esența lor prin interpretare, în virtutea unei înțelegeri superioare, în virtutea unui sentiment ce se ridică din adnâcuri sufletești, acolo unde răsună cântecul rassei. Aceste lucruri nu se pot explica logic, sunt de ordin mistic, se privesc cu ochii intuiției. Ele se nasc, cresc și se desăvârșesc la un moment dat, când te afli și tremuri în fața lor, inexplicabil, ca în fața unei minuni.

De câțiva ani Sion, părăsind compoziția de anvergură, s'a întors către pictura de șevalet; înfrânâgându-și imaginația năvalnică el a privit cu adâncă emoție natura în înfățișerile ei multiple Și-atunci au prins să răsară din penelul lui o întreagă lume de flori, capete, nuduri, peisagii și naturi moarte, o lume de culoare cunată și proaspătă ca întâia zi. Culoarea cântă pe un registru de mare întindere: dela penumbra gravă ori tandră până la luminozitatea exuberantă, căpătată nu prin artificiul clar — obscurului ci prin valoarea însăși a culorii. Materia supusă ia toate înfățișările posibile sub ochiul, sub mâna stăpânului capricios și despotic, fie că o alintă pe un obraz de femea ori de floare, obicinuește cu hașuri repezi de penel sau o face să sângere cu lovituri încrucișate de cuțit. Realitatea capătă în interpretarea meșterului o consistență prețioasă: e fildes și e giuvaier, email și mătase. O viață nouă palpită în închegarea colorată, o viață ideală, așa cum o visează artistul, unde nu există bătrânețe, o viață fără de moarte.

Florile meșterului Sion, flori umile, care cresc săălbatece pe câmp și 'n pădure, numite atât de frumos: crăițe, dumitrițe, crăsmărese, trăesc intens. tranfigurat, pe pânza. Graiul lor rustic, al naturii libere, îl ascultă cu dragoste artistul, nu acel anemiat al florilor de seră.

*(Urmare și sfârșit în No. 3)*

## Note

*Luni 7 Noembrie a avut loc în saloanele muzeului Toma Stelian vernisajul expoziției de desen italian. O asistență numeroasă, un public select; artiști. veritabili amatori și colecționari de artă, critici au avut prilejul. oferit pentru a doua oară de către Muzeul Toma Stelian, să admire realizările de artă plastică a maeștrilor străini.*

*Nu se auzeau exclamări sforăitoare, nu se graseia sonor „épatant" sau „c'est merveilleux". Liniște ca nici odată într'o expoziție. publicul în mișcări calme se perinda tăcut în fața panourilor.*

*. . . Pe pereți se înșirau în divine armonii, Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Tiepolo Titian, Giorgione, etc. . . .*

*O unitate de măsură a importanței acestei colecții nu se poate găsi decât în interesul și emoția celor ce o vizitează.*

*Meritul organizării acestei minunate expoziții e a d-lui Prof. G. Oprescu directorul muzeului Toma Stelian.*

*

*In primele zile ale lunei Decemvrie apare* **Floarea neagră,** *romanul tânărului de viguros talent, Horia Oprescu. Indrăzneala scriitorului smulge o mască nouă ipocriziei cu multiple fețe a societății noastre. Cartea e un strigăt de revoltă dureroasă, un aspru rechizitoriu moralei perfide și distrugătoare.*

*

*Genialul pictor al Naționalului a găsit un nou sistem de plagiat! Nu se vor mai fura ca până acum decorurile după diferitele montări străine ci după pozele de cinema expuse la intrare. In adevăr sistemul acesta unic, autentic, aplicat la o viitoare premieră merită cât mai repede brevetat! Se șoptește totuși. că geniala descoperire nu aparține în întregime maestrului Cornescu ci a mai contribuit la perfecționarea ei și un cunoscut regisor — specialist în materie!*

*

*Duminică 13 Noembrie are loc în Palatul Artelor de la Șosea vernisajul Salonului Oficial de aesemn.*

*După informațiile primite pare să fie cel mai reușit Salon de până acum.*

*

*Salonul de toamnă secția desen și sculptură continuă să fie aeschis până Duminică 13 Noembrie.*

*

*Numărul 5 al singurei publicației de plastică „Arta" va apare la 25 Noemb.*

# In jurul „specificului atohton"

de Ed. Papu

Problema atât de dezbătută, a realizărilor artistice ca expresii ale unui fond etnic plutește de multă vreme în mentalitatea noastră cul-turală, găsind o sumă de interpretări, și rămând totuși turbure.

Se pare că o atare problematică e sortită să rămână ineficace atâta vreme cât se încearcă radicalismul ei prin deziderate programatice, lăsându-se umbrită o stare de fapt.

Pentru a afla o soluție acestei dezbateri, trebuie reamintit că numai culturile antice, eflorescențe succesive, puteau îngădui existența specificului național în adevăratul înțeles al cuvântului; statul trăia ca o realitate de limite, cu caracter exclusivist, aducând după sine acel fenomen de „testism" care permitea unei culturi să se hrănească din propriile ei măruntae. Achizitiile din alte culturi anterioare deveneau, prin acțiunea arilor, bunuri organic autohtone. Astfel avem cazul templului grecesc care nu s'ar fi înfățișat așa cum îl cunoaștem noi, fără prealabila inovație egipteană a colcanei, dar care a crescut personal prin conștiința de moștenire legitimă și de unică alternativă.

In epoca modernă de culturi simultane cu puncte cruciale comune, perspectiva este mai puțin netedă, oferindu-ne o rețea de interferențe. Tărâmul artei, ca și a celorlalte bunuri culturale, e cale de trecere a popoarelor, izvor anonim din care se adapă mai multe mentalități și temperamente, Considerat în mod radical, deci în sensul culturilor antice, specificul autohton zăbovește la nivelul coborât al simplei sugestii, care nu de multe ori intră în hotarele ficțiunii.

Pentru a seconda demonstativ această convingere vom trece, prin ilustrări, în domeniul arhitecturii.

Posedăm, bunăoară, ca fapt destul de cunoscut, vechea certitudine care atribuia goticului o origină germană; existau, probabil, convingeri demonstrabile ale acestei teze, până când — Emile Mâle în lucrarea sa *„L'art allemend et l'art francais au moyen age"* zdruncină din temelii această opinie; el dovedește, peremptoriu, origina franceză a artei gotice; descoperirea aceasta nu contrazice însă, existența unei autentice arte gotice germane.

Pășind în evoluția mai târzie a arhitecturii, aproape oricine ia drept truism faptul că palatele din sec. XVII și XVIII sunt o ramură a artei franceze, conexând aspectul lor cu celelalte manifestări ale spiritului francez și cu reședința modei, care le-a difuzat. Ei bine, în ciuda acestor opinii, criticul de artă italian Ugo Ojetti în relativ recenta sa lucrare *Bello* e *Brutto* (Frumos și urât) postulează respectul si origina italiană a acestui soi de artă, oferind material pentru eventuale convingeri.

Dar aceste răsturnări de opinii din ținutul artei, nu sunt pornite numai din râvna unei revendicări naționale. In această privință ne apropiem de cunoscuta prejudecată asupra germanismului arhitecturii moderne; cercetătorii germani departe de a ratifica amintita opinie, au dedus inițiativa acestei arte din încercările inovatoare ale unor ingineri francezi din veacul trecut. Acum, după ce am aflat această descoperire, considerând limpezimea și caracterul de pure proporții al acestei arte, ne-am putea mira că nu i--am atribuit din vreme o natură latină, dacă teama căderii într'o nouă sugestie nu ne-ar reține.

Credem că astfel de ilustrări sunt suficiente pentru a dovedi ineficacitatea acestei noțiuni, acceptată în sens antic; ele mărturisesc asupra dificultăților în jalonarea unei unități (în speță de ordin etnic) ce reies din sporirea simultană, divers amplificată și divers radiantă a unei prime intenții.

Specificul național, ca dată perceptibilă, rămâne de dedus astăzi nu atât din patrimoniul secular al unei culturi cât din comprehensiunea comună a aspectelor vii ale epocii. Inlăuntrul unei culturi se poate deduce o pensiune unanimă, cu efecte asemănătoare, în coeficientul personal dovedit în actul însușirii unor bunuri universale.

Așadar, ca încercare de a sonda propriul național, specificul autohton cade pe al doilea plan, ca fiind expus a porni dela mobile volitive cu aspecte mitice sau decorative, lipsite de un miez organic. Specificul nețional răsare pe primul plan ca exponent al actului sincretic. Elementul spontan și personal trebuie să primeze la determinarea specificului național *(având-se totuși în vedere posibilitățile dinlăuntrul unei culturi?)* iar nu elementul intențional și demonstrativ.

Materialul autohton poate încăpea într'o creație de artă dar nu dintr'însul se deduce specificul. Recurgând la o ilustrare axiomotică, remarcăm că există astăzi un specific francez, pornit dela însușirea tehnicei și a mentalității care domnește în arta negrilor.

Infățișarea naționalului în artă nu poate fi revelată prin substanță istorică sau pitoresc etnică, deci prin elemente exterioare creației. Specificul național nu trebuie să ne proiecteze spiritul unei culturi într o fază de încremenire, deci sub aspecte nepersonale și cunoscute ci să ne redea o contribuție personală pusă în raport cu noi aspecte ale spiritului. In acest mod, specificul național devine un ax sigur și permanent înlăuntrul unei evoluții organice și rafinate.

*Ed. Papu*

# Tendinţele actuale ale capitalismului

de Mircea Vulcănescu

Rândurile de mai jos nu constituesc o încercare de explicaţie a crizei conjuncturale ciclice prin care am trecut, ci a depresiunii de lungă durată ce subsistă. Viaţa fiecărui moment economic este rezultanta unui ansamblu de puteri şi de tendinţe suprapuse, unele periodice, altele accidentale, unele trecătoare. altele durabile.

Din ansamblul de tendinţe care condiţionează viaţa economică a momentului pe faţă, nu luăm în consideraţie mai jos decât pe acelea care-şi fac efectele simţite pe o perioadă mai mare de timp, şi care sunt în legătură cu împrejurările esenţiale ale organizaţiei economice actuale.

Ar fi o interpretare calitativă a tendinţei de lungă durată a ritmului vietii economice mondiale, dacă împrejurările n'ar arăta că nu e vorba de un singur ritm secular ciclic şi nici de o singură tendinţă fundamentală, ci de un asamblu de tendinţe care uneori converg într'un acelaş sens, alteori se destramă în direcţii divergente.

Interesul lor stă în aceia că arată. în perspectiva lor actuală, forţele care au făcut, istoric să se nască forma de organizaţie economică actuală individualistă. In măsura în care se poate vorbi de inducţii sociale, ele îngăduie un pronostic asupra capitalismului.

Care e *starea actuală a forţelor* care au făcut să triumfe odinioară capitalismul, astăzi la o sută cinzeci de ani dela triumful Revoluţiei burgheze?

1. *Spaţiul geografic tinde către limitare*, şi limitarea lui înseamnă închiderea debuşeelor.

Pământul e azi în întregime *cunoscut. Comunicaţiile* repezi. Informaţiile economice asupra stocurilor şi preţurilor aleargă dela Singapore la Londra mai repede decât ordinele de livrare dintre Londra şi Manchester, altădată. Pământul întreg e pe punctul să devină sub acest raport o singură piaţă. Operaţiile de speculă asupra diferenţelor de curs sunt din ce în ce mai numeroase şi prin aceasta d n ce în ce mai puţin rentabile, preţurile nivelându-se şi dispoziţiile uniformizându-se pretutindeni.

Debuşeurile se închid mai întâiu prin *lipsa puterii de cumpărare indigene*. La aceasta, statele capitaliste parează un moment printr'o politică intensă de *creditare a furniturilor*. Ca să-şi desvolte puterea de cumpărare şi să poată face faţă obligaţiilor, statele noui sunt silite să-şi sporească propria lor producţie, *să se industrializeze. Dar desvoltarea capitalismului indigen* este un factor de închidere a pieţii, prin dubla consideraţie că el intră imediat în conflict cu capitalul străin pentru cucerirea ei, de obiceiu la adăpostul protecţiei vamale şi uneori concurându-l pe terenul lui propriu.

E cazul tuturor dominioanelor engleze, astăzi.

2. *Creşterea populaţiei statelor industriale s'a oprit.*

Populaţia *Angliei* şi *Franţei* sunt astăzi *staţionare*. Iar sporul natural al *populaţiei germane* scade dela 36 la 18, în raport cu perioada dinainte de răsboiu, în contrast marcat cu tendinţele antebelice.

Scăderea, sau stagnarea creşterii populaţiei are o dublă influenţă asupra capitalismului. Ea duce pe de o parte la *restrângerea pieţei interne*; iar pe de altă parte *împiedecă ieftenirea mâinii de lucru* în aceleaşi proporţii ca'n trecut, scăzând prin aceasta condiţiunile favorabile de desvoltare a acestuia.

3. *Ne aflăm într'o perioadă de deflaţie cumplită a aurului,*

Ştim rolul pe care l'a avut afluenţa metalelor preţioase în geneza capitalismului, faptul că *sporirea mijloacelor de plată întreţinea o tendinţă* permanentă, seculară, de *urcare a preţurilor* şi de *scădere a dobânzii.*

Astăzi şi *această tendinţă s'a inversat. Aurul* e aşa de *rar*, încât a încetat a fi un mijloc efectiv de plată. Instrumentul de circulaţie e astăzi *creditul*, faţă de care aurul a rămas un simplu mijloc de *garanţie*. Prin aceasta însă, mişcările creditului şi ale circulaţiei, rămân regulate — de departe — de mişcările aurului. Şi producţia aurului a rămas aşa de înapoi faţă de producţia de bunuri, umflată prin abuzul, inflaţia de credit, încât perspectiva „scadenţetor" la care creditele trebuiesc rambursate. apare ca o perspectivă funerară, pé care numai miile de mijloace dê mobilizare şi de amânare a plăţilor o face suportabilă. Şi când nu se mai poate, statele suspendă convertibilitatea. Lucrul acesta e atât de adevărat, încât statele ar putea fi clasificate în două grupe: vorbésc de statele noui: state care la fiecare doui, trei ani, sunt silite să facă noui împrumuturi în străinătate şi state care sunt silite, la fiecare doi, trei ani, în lipsă de împrumuturi să-şi dea peste cap, stabilizaréa, Cazul clasic al republicelor sud-americane, dinainte de răsboiu pare a ispiti azi şi statele mai înaintate: Anglia, Germania, etc., cu atât mai mult cu cât problema se complică cu o serie de cauze politice care vin să accentueze reaua distribuţie a aurului.

Situaţia se caracterizează printr'o *urcare a tendinţei dobânzilor pe termen lung* şi pe o *mare afluenţă de capitaluri lichide*, care fac împrejurările foarte puţin favorabile investiţiunilor. Sterilitarea aurului. ascunde în realitate o sterilitate mai gravă: *sterilitatea capitalurilor. Fuga lor din faţa capitalismului.* Intoarcerea la tezaurizare.

4. *Tehnica însăşi, dă semne de istovire*, de încetinire a avântului său progresiv. Desigur că nu fecunditatea minţii omeneşti este de vină.

Dar *forma socială a nevoilor se stabilizează.* Cei ce s'au deprins cu un anumit fel de produs, cu greu îl schimbă cu un altul, fie el mai bun. Dificultăţile în care se sbate industria *filmului sonor* sunt un exemplu viu în această privinţă. Succesului de modă care a întâmpinat noua invenţié îi urmează azi în lumea întreagă dezertarea sălilor de către public şi preocuparea regisorilor de a se reîntoarce la peisagiu şi la elementele de sugestie caracteristice filmului mut.

Apoi, *investţiile mari împiedecă adaptarea* marii producţii la nouile invenţii. Cazul inventatorului care nu şi-a putut valoriţica brevetul prin care suprima *cutia de viteze* a automobilului, cu toate că prezenta în condiţiuni egale, avantaje considerabile, e în deobşte cunoscut.

Prin aceasta însă, scade şi *coeficientul de creştere a randamentului.* Se pare că dela o anume limită, legea ricardiană a productivităţii crescânde a maşinilor, nu-şi mai află verificare. Prin aceasta se atinge însă nodul vital al desvoltării capitaliste.

5. *Categoriile sociale tind apoi către stabilitate.*

Nu e un paradox. Aparenţele nu trebuie să ne înşele.

*Interpenetraţia claselor sociale devine tot mai grea.* Reuşita în cele mai multe cariere este foarte dificilă. Toate locurile sunt ocupate. Pentru muncitori, surclasarea a devenit azi aproape imposibilă. La început, fiecare putea nădăjdui ca prin sârguinţă şi economii să ajungă pe predecesorii lor iluştri plecaţi de jos: Carnegie, Edison, Franklin şi alţii. Mai târziu au crezut ca e o chestiune de noroc. Azi au pierdut nădejdea în posibilitatea de a depăşi pe căi normale starea lor iniţială.

Scleroza societăţii e însă tocmai inversul egalităţii în libertatea de acţiune favorabilă pionieratului. O serie de oameni fără merite proprii ajung căpitani de industrii, pe căile dreptului civil. Şi industria dă cu ei de râpă. Cazul succesiunei lui *Hugo Stinnes* e clasic sub acest raport.

6. *Starea de lucruri tinde să micşoreze riscul particular al activităţii economice, şi să sporească pe cel social.* Se revine la vechile calităţi.

Piaţa devine — cum am spus — tot mai bine cunoscută. Categoriile de producători de acelaş fel, se *concentrează*, se unesc în carteluri în vederea înlăturării concurenţei ruinătoare şi în vederea eliminării riscurilor individuale. In măsura în care aceste cartele ajung să deţină un monopol de fapt, s'a sfârşit cu libera concurenţă. Cartelul e în măsură să dicteze condiţiunile sale pieţii. Ele supun întreaga producţie unor reglementări severe, uniformizează salariile, tipizează producţia, fixează preţurile, amintind sub acest raport organizaţiile corporative. Sindicatele de muncitori, au sub acest raport acelaş rol ca cele patronale.

In aceiaş direcţie trebuiesc citate *tendinţele de asigurare* a mărfurilor, a muncitorilor, a imobilelor şi până şi a riscurilor de credit. In fapt asigurarea nu e decât o formă de socializare a riscurilor întreprinderilor, aruncarea incidenţei pagubelor asupra tutulor. Da prin aceasta dispare pârghia economiei capitaliste, riscul, concurenţa, caracterul de angajare în indefinit propriu lumei de afaceri.

Dar preluările de portofolii dubioase, conversiunile de datorii, *asanările de tot soiul* ale întreprinderilor periclitate practicate pretutindeni?

7. La limită, această stare duce prin paradox, la *crearea nesiguranţei generale* la *îngrădirea iniţiativelor individuale*, la apariţia spiritului de funcţie socială şi la dispariţia celui de întreprindere.

Intervenţia factorului politic, ca să modifice raporturile juridice existente, şi să scutească de îndeplinirea obligaţiilor liber consimţite, duce la nesiguranţa tranşacţiilor.

Am văzut *cât e de strânsă legătură între desvoltarea capitalismului şi constituirea unei ordine civile*, deosebită de cea politică. Statul jandarm nici nu avea altă funcţie decât aceia de a fi gardianul şi apărătorul ordinei private, stat distribuitor al dreptăţii fiecăruia, garant al convenţiilor liber consimţite intre părţi. *Numai când întreprinzătorul e sigur că marfa nu îi va fi confiscată, o produce şi bancherul nu împrumută decât atunci când ştie că debitorul îşi va ţine angajamentul.*

Rezultatul intervenţiei statului, al tulburării distincţiei dintre ordinea publică şi privată, luarea în cunoştiinţă prin cele petrecute în timpul răsboiului, că ordinea privată nu e decât o „toleranţă" a celei publice. şi la discreţia ei, a dat sub acest raport capitalismului o lovitură de moarte. Cascada monedelor europene, trecerea cu buretele peste datorii formal recunoscute, subtilizarea activelor mobiliare prin această prăbuşire, etc. au fost tot atâtea învăţăminte pentru posesorii de fonduri solicitaţi de cei în nevoie, să nu mai acorde credite.

Rezultatul e — cum am spus — o întoarcere la tendinţele primitive de tezaurizare. O neîncredere generală, pe care după Keynes, care o semna încă din 1920, o constată toţi experţii, legitimează un refuz de investiţii, o menţinere a disponibilităţilor în forme cât mai flotante, gata să sboare după o piaţă pe alta, la cea dântâiu adiere a îndoielii. Faptul e peste măsură de grav, pentru că el înseamnă o *sustragere a banului din funcţia lui capitalistă*. Un refuz de a se întrebuinţa în producţia de bunuri, cu scopul de a se reproduce, oricât de mari dobinzi i s'ar oferi. Se dovedeşte astfel, că dintre cele două elemente ce intră în remuneraţia capitalului, riscul şi dobânda, mărimea acesteia nu intră în consideraţie decât în măsura în care riscul nu e exorbitant.

Speculaţia încetează astfel de a fi o canalizare a prevederilor raţionale de câştig. Ea redevine acel joc primejdios cu cât sfera de activitate dominată de activitatea bursieră e mai mare.

8. *Toate aceste stări de lucruri, împiedecă în ultima analiză, funcţionarea mecanismului normal de adaptare al cererii şi al ofertei*, al producţiei cu consumaţia, *prin mecanismul variaţiilor de preţuri.*

Ştim deja în ce constă acest sistem.

Funţionarea acestui mecanism e împiedecată în primul rând prin *coaliţia concurenţilor periclitaţi*, care fixează preţuri artificiale, lăsându-se impresionaţi de aceste

(continuare în pag. 7)

Pe marginea politicei româneşti

# Haosul

de Alexandru Christian

Nimic mai deconcertant decât actualul aspect al vieţei noastre publice.

Partide care se destramă, politicieni cari se plimbă din partid în partid, grupări personale care se înfiinţează pe fiecare zi, guverne ce se formează în dispreţul oricărei logici, unanimă absenţă a oricărei preocupări de interes general complecta uitare a doctrinelor, etagerarea până la maxim a chestiunilor personale, atâtea şi atâtea fapte cari îţi fac impresia că asisti la un dans nebun în care toţii partenerii ameţiţi de piruetele ce fac nu-şi mai dau seama încotro a se lasă svârliţi.

Ar fi zadarnic să încercăm explicaţiunea acestei confuziuni generale numai în actualele evenimente; credem mai curând că va trebui să situăm cauzele şi începuturile actualei crize în epoca răsboiului, perioada de faţă nefiind decât o fază a crizei declanşate în 1917 şi neterminate încă.

Intr'adevăr, transformările socialc petrecute în toate ţările ca o consecinţă a răsboiulni mondial, grefate pe reformele improprietărirei şi a votului universal au avut drept rezultat o paşnică dar formidabilă revoluţiune socială ale cărei repercursiuni le trăim astăzi

Pentru a ne da seama de aceasta trebue să ne reamintim de situaţia politică românească dinaintea războiului.

Pe de o parte o clasă de conducători recrutaţi dintre intelectuali şi marea burghezie sprijinită pe o masă de alegători compusă la rândul ei din aceleaşi elemente, pe de altă parte marea masă a poporului fără nici o posibilitate reală de participare la viaţa publică şi într'o evidentă şi tragică dependenţă economică faţă de clasa conducătoare.

In asemenea condiţiuni era evident că baza politică a partidelor noastre să formeze burghezia oraşelor, masa ţărănească fiind complect ignorantă.

Prin reformele din 1917 pe de o parte această bază politică a partidelor noastre clasice este complect înăbuşită de către noile masse chemate pentru prima oară la viaţa publică iar pe de altă parte factorul economic ce clasa conducătoare îl reprezenta este complect anihilat prin opera exproprierei si a inflaţiunei posbelice.

In asemenea condiţiuni ceeace era fatal se întâmplă: partidele noastre politice nemai reprezentând nimic din punct de vedere economic şi complect lipsite de acum înainte de orice bază politică sunt menite dispariţiunei. Curente noui îşi fac apariţia, partide noui se crează încercând să le cristalizeze şi să le capteze...

Momentul este evident deosebit de critic, dar este un simplu moment al unui proces de refacere al vieţei noastre politice pe baza nouilor factori economici şi sociali rezultând din aceste reforme, proces care în mod fatal trebueşte să se termine printr'o nouă organizare politică corespunzând nouei ordine sociale.

Din nefericire acest lucru nu este înţeles şi vechii politiciani care nu se puteau recunoaşte cu atâta uşurinţă învinsi, lipsiţi fiind complect de baza politică populară se văd silit prin pur interes de clasă să recurgă la celalt factor politic, dinastia, pentru a încerca împiedicarea acestui sănătos proces de transformare socială prin prelungirea dominaţiunei lor şi prin impunerea unei politici dinastice în afară şi în contra curentelor sociale. Acesta este dupe noi punctul nevralgic al întregei crize de astăzi.

Intr'adevăr, în faţa acestei situaţiuni de fapt nouile noastre partide politice aveau de ales între lupta pentru terminarea procesului social sau oportunista plecare în faţa politicei de forţă ce se încerca.

Oportunismul politicianilor noştri şi lipsa lor de prevedere socială îi face ca, abandonând orice încercare de impunere a voinţei maselor să se plece în faţa acestei politici de forţă şi astfel; accentul politic trece dela popor pentru a se pune în plin pe factorul constituţional care face şi desface guvernele în dispreţul oricărei logice sociale şi conform aranjamentelor făcute fie în sufrageria dela Florica, fie în bucătăria castelului dela Buftea şi atunci asistăm la spectacolul oamenilor politici cari dornici de a cuceri putererea se întorc dela masele al căror sprijin nu le mai putea fi de nici un folos şi îndreptându-se rând pe rând înt'o hidoasă dar mânioasă procesiune spre celălalt factor constituţional ce le putea satisface obiectivul lor politic.

Dinastiile noastre însă, nici cea dela Cotroceni, nici cea dela Florica şi nici cea dela Buftea, nu aveau nevoie nici de programe politice, nici de reprezentanţi ai curentelor sociale, ci de oameni flexibili cari să le execute ordinele şi capriciile, şi astfel asistăm la o lentă dar sigură trecere pe primul plan a personalităţilor în dauna doctrinelor şi a intereselor sociale, iar partidele politice se transformă în simple asociaţiuni de persoane ce caută să speculeze cât mai mult posibilitatea de acces la uşa din dos a palatelor fie chiar neregale.

In acest mod partidele politice încetează de a mai fi asociaţiuni politice a unor solidarizanţi de opinii sau reprezentanţi de curente sociale transformându-se în simple societăţi anonime speculatorii ale relaţiilor şefului cu palatul, pe spinarea bugetului ţării.

Era fatal ca în asemenea condiţiuni partidele noastre politice să se transforme din partide liberale, ţărăniste, naţionale ori populiste în asociaţiuni gogiste, iorgiste, averescane, steriste, duciste. georgiste, lupiste si aşa mai departe, căci era doar singurul lucru care îi diferenţia unii faţă de alţii faptul de a-i fi mizat pe unul sau pe altul dintre oamenii nostri politici.

La această loterie politică masele nu mai participă; înşelate rând pe rând de gloria generalului Averescu de cămaşa d-lui Mihalache, de tăcerea d-lui Maniu sau de verbul d-lui Iorga, masele amăgite rând pe rând se îndepărtează încet-încet dela aceşti profesionişti ai politicei, creind astfel un hiatus între aceste două forţe, iar politicianii nostrii simţind prea târziu această depărtare a masei populare şi nesimţindu-se îndeajuns de susţinuţi de către factorul constituţional a cărui politică se schimbă odată cu restauraţia, rămaşi dintr'o dată fără nici o bază politică se bălăbănesc în vid în căutarea unui punct de sprijin oscilând într'o parte sau într'alta de frica unei suspendări în aer. Până în momentul când oamenii nostri politici nu-şi vor da seama că politică fără o bază serioasă nu se poate face şi că bază politică nu se poate găsi decât în curentele sociale, ei nefiind decât simple instrumente pentru realizarea acestor curente, ceaţa carc apasă astăzi asupra vieţei publice româneşti nu se va ridica.

# Lângă Marea Roșie

de Radu Boureanu

Vibrau din când în când sunete c'are de cristal.

Cineva din casă ciocnea paharele, cari cântau cu tonuri scăzute sau ridicate (înalte) după calitatea de lichid pe care o cuprindeau. Păreau glasurile unor drăcușori de toate mărimile, ce se chinuiau să scoată sunete cât mai lungi și mai sonore.

Din timp în timp, se auzeau hohote de râs, rostogolindu-se ca niște vase goale, peste scări repezi. Apoi o horă de vorbe, cu cadență încurcată, ca o gloată de oameni ce se îmbrâncesc, călcându-se pe bătături.

Unele glasuri țipau răgușit cu dorința să se cațere în punctele cele mai înalte ale odăiei și de acolo, se sbârleau repede peste celelalte mai slabe, mai nehotărâte — înăbușindu-le.

Paznicul dela depozitul de gaz al lui „Leopold Nacht" ghemuit pe banca strântă și incomodă, privea peste drum în casa unde sburdau clinchetele de cristal și hohotele largi de râs. Era o sală lungă, în pântecul clădirii cu un singur cat. Către ea pe câteva scări de piatră ,urca noaptea.

Inăuntru, un bec puternic, vărsa lumina alburie, lăptoasă peste capetele mesenilor. Fizionomiile erau variate. Treisprezece chipuri, cari oricât ai fi cercat, n'ai fi putut să stabilești o asemănare, unuia cu celălalt. De pildă: In capul mesei loc de cinste după tradiție, ședea o bătrână de vreo 70 de ani. Părul argint, însă sărac într'atât încât părea mai curând țeasta vopsită cu o culoare albăargintie. Nasul coroiat sau, mai curând, frânt în două. Intruchipa una din plăsmuirile basmelor bătrâne ce simbolizează duhurile răului. Insă trăsăturile nu exprimau răutatea, ci mai mult un soiu de demență.

Lângă ea ședea un domn înalt. îmbrăcat în negru. Avea ceva din sbaterile convulsive ale țiparului. Exterior, părea că țiparul și bătrâna se identifică. Se apropiau în aparență, el prin neastâmpărul continuu și bătrâna prin debitul verbal cu care năucise toată masa. Țiparul era cel care da semnalul muzicei de cristal, lovind cu cuțitul în paharul lui, și apoi pe rând în cele vecine, încercând până către cele mai depărtate.

Răsturnase chiar de câteva ori paharul unei doamne roșcate, la al patrulea tacâm de el.

In fața doamnei, fața de masă primise desemnul unei bălți roșii, (vinul era negru). De câte ori Țiparul repeta gestul fatal, răsturnând sângele din pahar, doamna roșcată, avea un țipăt ca un sâsâit de gâscă și țâșnea în sus de pe scaun, ca o flacără roșie. Un domn foarte gras și foarte beat, cum se întâmpla accidentul încerca să spună ceva, cu poticneli verbale pe un ton foarte subțire.

— Vezi... s'nu,. te stiji în malea 'oșie!

Grăsunul făcea aluzie la doamna roșcată și la balta de vin negru de pe fața de masă.

Un hohot de râs răspundea glumei grăsunului. Unii dintre meseni prinseseră rostul bâlbâielilor și râdeau cu lacrimi de fericire. Ceiace încuraja pe grăsun, care mulțumit, văzând că ironia prinsese repeta mândru în beția lui.

— Vezi... s'nu te stinji.. în malea 'oșie!

Flacăra se sbătea și se plângea supărată, vecinului de-a dreapta și de-a stânga.

— Ce tot îndrugă? întrebă mirată o doamnă subțire și neagră care părea a fi nevasta țiparului.

— Ce vrea să spuie, ce-i aia, malea 'oșie?

Cineva care sta rezemat de soba înaltă de teracotă, o lămuri, scăzând glasul, ca să nu-l audă doamna roșcată.

— Sst! Incet, să nu bage de seamă — despre doamna spune, pretinde că seamănă cu o flacără roșie și-i recomandă să nu se înece în vinul vărsat pe masă. Acolo ar fi marea roșie.

— Da! făcu țipăreasa, copilăresc mirată, ridicând sprâncenele negre, ca două accente circonflexe.

— Așa! va să zică!...

Şi cu toate că nu prinse bine hazul grăsunului, se porni pe un râs strident și sacadat, ceiace făcu pe roșcată, să-și coloreze și mai mult sângeriul feții.

Țiparul băgă de seamă și întreprinse o nouă tentativă, să dea glas paharelor de cristal. Paharele erau pline din nou.

Țiparul era mulțumit de orhestrație. In fața roșcatei, numai, cocoțat pe piciorul fin, paharul mai păstra un rest de vin, pe care roșcata îl salvase la ultima răsturnare.

Incet, neobservat, țiparul se întinse cât putu, însă emoționat, căutând ca flacăra să nu bage de seamă, lovi repede cu cuțitul, greși lovitura, care fiind prea puternică, sparse piciorul de cristal. Vinul se răsturnă și ajunse până la roșcată, păstrându-i bluza și rochia.

Par o țâșnitură de flacără, un sâsâit de spaimă.

Grăsunul încerca din nou să-și plaseze ironia, însă prin țesătura hohotelor de râs, prin cuvintele împleticite ale grăsunului, răsbi glasul doamnei roșcate:

— Asta-i stupid!

Ca un cotcodăcit continuu, din capul mesei, de lângă țipar, bătrâna furioasă de moartea paharului de cristal, se sufoca țipând, cu un accent franțuzesc:

— Asta-i stupid... Ah! Dieu de Dieu! Da. Com pot, se fac una ca asta!... No pot se ved, me faci roo!...

Țiparul se făcuse mic, mai cu seamă, fiind în vecinătatea apropiată a bătrânei, țipetele îl impresionau neplăcut.

Incercă s'o domolească îngăimând frânturi de scuze, cari nu isbuteau decât să alimenteze veninul bătrânei.

— Vedeți, n'am vrut însă paharul era prea departe, da n'am vrut să...

— Cum s'ar putea ca... el a vrut numai... Incercă să-i ajute țipăreasa, ale cărei sprâncene, își ascuțiseră și mai mult unghiurile.

Grăsunul se scufundase în scaun, privind îngrijorat prin deschizătura ochilor mici. Doamna roșcată stătea dreaptă de indignare, ca un țăruș înfipt, uitându-se cu o vădită satisfacție la mutrele confuze ale soților țipari.

Era așa de mulțumită încât uitase că bluza albă cu reflexe de argint se pătase cu roșu, de par'că ar fi fost lipită de o rană sângerândă peste piept. Nu simțea nici cum după fața de masă, „Marea roșie" pornise vână de vin către marginea mesei și-i picura strop după strop în poala rochiei. Numai ochii erau acum vii ca două flăcări roșii, cu cari încerca să-i pârzolească pe țipari. Țiparul simți și tuși încurcat, se frământa în scaun, de parcă ar fi fost într'un borcan și ceru grăsunului o țigare, grăsunul încercă să caute undeva prin sacii, ce-i țineau loc de buzunare, însă fără succes. Mâinile grăsulii cu degetele ca niște mititei ieșeau goale din noaptea buzunarelor.

— Doriți țigări? Făcu o mutrișoară rotundă ca o bilă de popice, împodobită cu niște mustăcioare răsucite subțire. Mustăcioara mai avea doi ochi, cu două picături de smoală, unde jucau veșnic doi spiriduși. Se putea vedea că poate fi tot odată vesel însă și repede la harțag.

— Doriți țigări, făcu el din nou?

— Dacă vrei să mă'ndatorezi.

— Tocmai îi cerusem dumnealui — și se îndoi către vârful ghetelor ascuțite, în chip de temenea, cu o ușurință, care adeverea că țiparul n'are nici urmă de os în trup.

— O pățiși cu soacră-mea! — râse ghidușa mutrișoară.

— De domnule! dacă știam, mă lăsam păgubaș. Da! parcă n'am făcut cu toții. Asta ca să-i fim pe plac, să-i lăudăm paharele franțuzești.

— Lasă, lasă, să vezi ce râdem acum, numai să vezi — o să-i pomenesc tot arborele (ginialogic). Se schimonosi hazliu ginerele. (Mutrășoara era ginerele bătrânei).

Se lăsase către timp o tăcere grea, ca un troian rece și năbușitor de zăpadă. Sub becul alburiu, valuri de fum de tutun se înălțau și coborau lin, ca pâclele unduite de-asupra pădurilor clătinate. Cei treisprezece din jurul mesei stăteau neclintiți, încremeniți ca niște manechine de panopticum, sau ca păpușile de ceară din vitrinile de mode.

Era o clipă de reculegere. Fiecare căuta să prindă firul pierdut al vorbei legate acum câteva clipe. Fiecare își frământa țeasta, să înțeleagă rostul răcelei și pierderii chefului.

Pentru ei era atât de neînțeles. Gândurile lor se învârteau, precum colacii albi de fum, pe cari îi svârlea țiparul, sugând din țigarea primită de la mutrișoară.

Colacii, se rostogoleau urcând către tavanul odăiei, pierzându-și conturul din ce în ce, întocmai gândurilor ce-i chinuiau.

Fiecare rămăsese cu mutra sa greșită, în felul în care fusese impresionat, cu o clipă înainte de moartea temporară.

Paznicul de la depoul de gaz, privind prin noapte de pe banca strâmtă din fața magaziei, se gândea că tânărul, ce stătea rezemat de soba înaltă, trebuia să cânte sau să povestească ceva foarte trist, de toți cei ce, mai 'nainte râdeau și chefuiau, încremeniseră posomorâți, de par'că băuseră din pahare, tristețe, nu vin negru. 1)

1) Fragment din romanul „Orașul în ceață".

Radu Boureanu

# In marginea literaturii „tipului original"

de Ion Nestor

Undeva în „*Idiotul*", Fedor Dostoewsky întreprinde subit o justificare a predilecției lui de scormonire a sufletelor mai mult sau mai puțin „detracate", după expresia acreditată de secolul nostru analist și clasificator. Și atinge cu acest prilej, depășind poate puțin gândul care-i îndrumase condeiul spre digresiune, o problemă fundamentală a scrisului literar privit ca meserie. Ascuțitul mânuitor de psihologie în linie frântă clasițică anume tipurile de oameni în indivizi „originali", aparte reliefați ca interioară complexiune, apți, după el, pentru rolul de *eroi* într'o frescă mai complicată de roman, și indivizi obișnuiți, greu de definit în vre-un chip specific, condamnați a constitui „*massa*".

Ceace solicită un interes mai general este acea clasificare a oamenilor în raport cu aptitudinea lor de a furniza tipuri care pot figura cu onoare într'un roman menit să desfete, să chinue și eventual să învețe ceva pe un cetitor, în chip natural înclinat sugestiilor literaturii și care pe deasupra mai cultivă și voluptatea unor extravaganțe care nu-i produc lui personal nici o încurcătură, dar pe care le poate trăi mai mult sau mai puțin intens, după fantezia lui și puterea de senzibilizare a autorului. Mai ales că cetitorul are de obiceiu perversa naivitate de a se regăsi aidoma în cel mai interesant și mai original personagiu al romanului, acesta în urma unor racordări și repipăiri ad-hoc și aproximative.

Cu Dostoewsky ne aflăm între băsmuitori, ba chiar pentru aceia cu drepturi temeinic validate chiar în fața celei mai polare asprimi. Numai că el înțelege să permită — cum pomenirăm, — accesul în galeria eroilor cu grație numai temperamentelor aparte, deosebite de gloată acelora în analiza cărora spiritul ascuțit al literatorului ahtiat de poezia străfundurilor abia ghicite ,poate peregrina prin umbra cutelor întortochiate, distilând într'un alambic cu labirintice contursiuni o idee-abur sezizabilă cu rădăcina creerului. Este instructiv să ni-l închipuim pe Dostoewsky scriind *Budenbroks*, sau numai gândindu-se s'o facă, să depene răbdător mănunchiul de fire al unor existențe normale, comune. Și totuși această literatură a oamenilor obișnuiți există. Au scris-o romancierii care, prin temperament sau prin formație, au reușit să alunece din mrejele naturalismului rafinat și deghizat. Cum s'ar putea numi curentul, neo-clasicism inductiv, de factură istorică, sau altfel, e treaba criticilor de competență universitară.

De fapt însă, tranșanta deosebire stabilită de Dostoewsky are toate șansele să nu corespundă nici unei realități, net caracterizate, — cel puțin în vremea noastră modernă când o conștiință și un suflet sunt rareori produsul unor determinante pur naturale, ci mai de grabă funcții de origină complectă Socială, la capătul său în parcursul căreia se înseriază totdeauna și influența literaturii. Literatura oamenilor „aparte" (ca și aceia a biografilor, a marilor figuri din diverse domenii de activitate, reconstruite de obiceiu după calapodul omului ieșind din comun" — făcându-se o deducție de multe ori falșă, dela *destin* la *fire)* face o concurență neleală literaturii care are de obiect pe omul de azi, de mâine, de totdeauna și de ori unde, a omului normal, pe care l-au analizat mulți cu un talent și o măestrie cu atât mai demne de admirat, cu cât sunt pe deantregul creatoare (în transfigurare), nu operează cu împrumuturi laturalnice de substanță, ci se alimentează din ele însile. Literatura tipului care explodează din cadrele obișnuite (căreia îi aparține dealtfel și Sherlock Holmeș, cel cu o logică radiografică și cu forțe dinamitarde) aduce autorului dintr'odată un capital inițial, derivat din însăși natura aparte a eroului. Rămâne, — tipul în conflict cu psihologia curentă a omului fiind postulat, — ca autorul să fie apoi destul de dibaciu, ca să-l poată debobina fără ca să se rupă firul. Că lucrul nu e ușor, este dela sine înțeles. Dealtfel derularea tipului în chestie are o tehnică specifică, constând în genere dintr'o serie de reveniri la cele două capete ale bobinei, care functionează ca poli ai personajului.

Nu este de mirare că majoritatea cititorilor se desfată și simte o vehementă dorință de imitație văzând evoluând dela capitol la capitol un personagiu sui-generis, cu reacții „made in mistery" și cu interesante pipăiri de sine însuși în cele mai adânci desupturi subepidermice ale sale. Dar chiar la oamenii mai puțin futili decât media comună, tendința de a eși din sine însuși, de a sparge găoacea, de a fi odată si *altfel*, aparte, interesant, nou, unic și singur, e un mobil puternic. Turma amatorilor de literaturi cu eroi originali se agregă deci din pâlcuri din sectoare diferite, dar de pe acelaș plan.

Chestiunea este în fond mult mai complicată decât apare și în ieșirea lui Dostoewsky și în cele însăilate aici, mai jos. Literatorul care *profită* de personajul premiză cu psihologia deranjată, trebueşte deosebit de acela care îi suferă sincer mirajul, care crede în chemarea lui de revelator al determinantelor misterioase din activitatea omului. Acesta din urmă poate fi socotit cu oarecare justeță drept un militant al unei arte specifice, care alungă plictiseala spiritelor suficiente, înbogățind cu variații verosimile gama presupus cunoscută (grație unei abstracții telescopatoare) a manifestărilor sufletului „normal". In măsura aceasta omul se construește pe sine, descoperindu-și posibilități noui, inedite, realizabile după un lung exercițiu și pornind dela un anumit grad de plictiseală. Ar fi însă o greșeală să socotim că plictiseala, nobilul *spleen* de origină anglo-saxonă, nu este compatibil cu o oarecare primitivitate. Din contră. Numai că evadarea se face conform fanteziei și posibilităților deja apercepute (ceace de obiceiu, se întâmplă cu ajutorul literaturii).

De multe ori este și o chestiune de curaj, de aceia vedem atâtea salturi neașteptate, când de exemplu un individ primitiv din punct de vedere al rafinării prin cultură, se dedă la aceleași extravaganțe ca și cel educat la școala celor mai subtile disociații. Ne aflăm așadar în fața unor nenumărate interferențe. Stabilirea de clase și categorii, în genul lui Dostoewsky, este o violentare prin abstracție a unei realități mai complicate, sau, în fond, mai simple, dacă vreți. Dacă n'ar fi exagerările romancierilor (în genul copiilor, cari cred că barza are numai un picior), s'ar putea socoti literatura omului „aparte" pe acelaș plan ca cea a omului normal, stabilindu-se doar diferența de artificiu de tratare: unul arată peisagiul în întregime, celălalt o face ca la cinematograf, arată din Nilul plicticos pentru ochiul ce privește la suprafață, numai cataractele și celelalte porțiuni cu un farmec mai specific. Așa se crează concepte clare, net delimitate, dar parțiale.

In viață, viața pe care literatura o decupează după măsura unor concepții *aferente*, tu om de toate zilele, disecat până în cele mai mărunte fibre în clinica literatorilor vieții „comune", tu om al „massei", nu ai și tu momente când din literatură, patimă sau beție, sai pârleazul în grădina plină de distincție laborios construită a oamenilor „interesanți"? Iar ei nu te vizitează — pe ascuns spre a nu-și compromite draga lor complexitate — asiduu și îndelung, obosiți de a sta într'un picior?

Ion Nestor

# André Gide comunist

de Arșavir Acterian

Incă unul care se mărturisește comunist. Am început să ne obișnuim cu aceste convertiri senzaționale.

Nimeni nu se mai miră de puterea magnetizantă a Moscovei. André Gide, ferventul ortodox al inteligenții, se arată dispus la rândul lui — știind că nimeni n'are să i-o ceară — să-și dea viața pentru „sfânta cauză leninistă" (oh! cât sună de frumos și de exaltant!). Citiți fragmentul de „Jurnal", proaspăt ieșit din teasc, publicat în numărul din Octombrie 1932 al revistei Nouvelle Revue Française și veți vedea, cum acest alt Siegfried al inteligenții contemporane își trădează punctul vulnerabil al sufletului său, până azi, rece și disponibil. Slăbiciune? Eroism? Un om care a călătorit, s'a zvârcolit, a citit își descoperă târziu, după prelungi cazne spirituale, o chemare nouă, Mi se pare cam nerușinată plăcerea de a te „înrola" printre înfometați și profeți politici după ce o viață de om te-ai declarat rob gratuit — dacă se poate spune — al capriciilor tale și ți-ai făcut de cap. Nu știu întrucât este o vină că nu ne posedăm. Nu știu dacă e din vina oamenilor, că ei nu pot preîntâmpina surprizele, alunecările, deviațiile. Trebuie însă să fie o voluptate inedită pentru un cărturar să se lase tentat de-o politică. Mai ales când gestul de sacrificiu al vieții pe care-l schițează — poate din nefalșificată și nemeschină pornire — nu e decât un motiv de senzație și de nouă prezentare — nu prea îndrăzneață — pe piață. Scriitorii sunt mai toți făpturi sterilizate într'un anume sens, incapabil să iasă din făgașul vieții lor. Gide, spre pildă, simte într'o bună zi că devine comunist și, iute, se grăbește să comunice această ultimă veste despre sine, cititorilor. E și aceasta un mod scriitoricesc de a se zvârli în anonimatul proletariatului — scriind. Scriitorii sunt în majoritatea lor niște înfirmi. Când unul ca Gide încearcă o ieșire din complexul său de obișnuinți, o eliberare din scriitorlâcul — care-l gelatinizează, într'un fel, ca om de acțiune — se întâmplă să rămâie ridicul cocoțat pe zaplaz, inabil cum e să realizeze un salt ca lumea. Nu zău, ce importanță poate avea adeziunea, neglijent făcută, la sfârșit de viață, la o doctrină și o acțiune? Să fie nevoia de a epata cu orice preț? Se înfrumusețează o biografie? E o bagatelă de pitoresc în plus? Sau poate un simplu act gratuit? Disponibilitate gidiană înecată în smârcurile comunismului! Să zicem că într'un elan de spontană fervoare, Gide s'a atașat de idealul marxist. O asemenea subită simpatie pentru o nouă ordine, mai puțin morală decât materială — de cea spirituală nu e de loc vorba — ni se pare suspectă la cel care a scris „Paludes" și „Nourritures terrestres".

Gide este în definitiv un om care a trăit bine, a mâncat bine, s'a zbenguit cât a vrut. Asta pe un plan material. Incearcă el oare evadarea într'o lume mai concretă? E firesc să ne coborîm printre economiști, dictatori și oameni de acțiune imediată, dacă vrem să ne materializăm puțintel visurile.

Gide săturat poate de armoniile și dizarmoniile afective, obosit de o prea lungă rătăcire prin deșertul abstracțiilor, e îndemnat de-o chinuitoare sete să-și rotească ochii încurajatori peste meetingurile comuniste. Din insuficiență — altfel ar fi rămas ce-a fost și trebuie să credem în sinceritatea unui om care s'a dovedit atât de sincer — gratuitul André apucă pe-o altă linie, începe să vadă roz și să se simtă tovarăș cu muncitorul vlăguit de nevoe.

Novicele comunist nu e însă un revoltat, n'are conflicte cu poliția, nu moare pe baricade și nici — până una alta, cel puțin — nu se rățoește la capitaliști. E liniștit. Mănâncă bine ca și până acum. E gata să moară însă! (așa scrie în rândurile cari ne-au prilejuit aceste reflecții). Dacă aș fi comunist n'aș pregeta să-l pălmuesc pe acest târziu comunist care șeade în fața hârtiei de scris, între cărți și-și morfolește și-și înscrie prostiile (!?) ce i se năzar. André Gide, ca mulți alții, comunist de bibliotecă. (Comunismul în faza de azi ori e acțiune directă ori nimic. Compromisul denunță mediocritatea). Gide și Marx sau Gide și Lenin. Nume între cari nu făcuserăm vreodată legătură. O obscură împletitură de determinante sufletești într'un om pe care-l așezasem într'o lume aparte, ne constrânge să facem apropierea.

Aș fi tare curios să citesc câteva pagini de lucidă analiză a momentelor conversiunii, o descriere a procesului din care Gide a ieșit copt comunist. Ar fi o adevărată delectare pentru cititorii lui „Si le grain ne meurt".

Ori de unde i s'ar trage însă convertirea — fie din lectura unor cărți, fie din discuțiile dela Pontigny, din exemplul de frumos fanatism al unui alt André sau din contactul cu o mizerie al cărei ecou o fi ajuns până în căsuța unde stă retras — fapt e că proaspăta raliere a lui Gide la comunism ne confirmă adevărul că omul când îmbătrânește, se copilărește.

Comuniștii — printre cari nu prea roiesc oamenii inteligenți — se pot mândri cu acest tovarăș celebru care a fost nu de mult inteligent.

Arșavir Acterian

# Un eveniment artistic

La 21 Noembrie la Opera Română va avea loc recitalul de lieduri al D-lui Marcel Bresliska dat sub auspiciile Soc. de Binefacere „Patronajul" Desigur un fapt divers care pentru mulți va trece indiferent, nebăgat în seamă. Pentru câțiva însă, pentru fanaticii „Bresliceni" recitalul ia proporțiile unui eveniment. Liedurile auzite până astăzi numai de privilegiați, într'o cameră mică, executate de autor vor fi date publicului! Unii țipă — „sacrilegiu", alții susțin din contră că acest recital trebuia dat încă de acum 6 sau 7 ani... Pentrucă muzica lui Breslisca are „fanatici" Pentru aceștia liedul lui Bresliska este o obsesie, ceva care a pătruns definitiv în inconștient care, tiranizează. Multora — Bresliska — le-a răăpit pentru totdeauna unele bucurii neprețuite. Nu mai pot ceti pentru ei anumite versuri din Verlanie, Samain, sau Goethe, Heine, nu mai pot avea o senzație a lor, pentrucă melodia intervine tiranica, vorbește „ea", simte „ea" în locul celui ce citește.

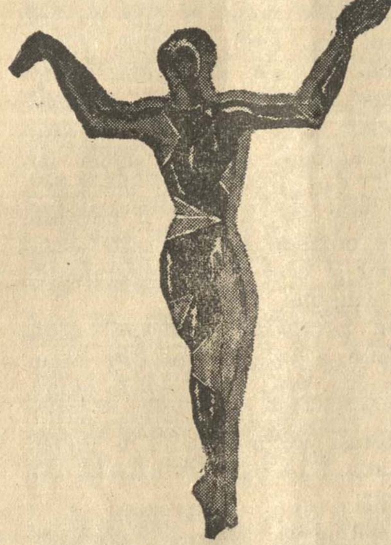
In fiecare săptămână un grup de artiști și cunoscători — ascultă muți, ca într'o biserică până adânc în noapte liedurile lui Bresliska și pentru fiecare poemele știute de mult, — capătă un sens nou, o viață nouă. — Rând pe rând prin mintea celor cari ascultă prin colțuri uitate de lumină... trec visurile și dorurile neîmplinite, trăite de mult, uitate împlinite, — căăminul... râsul unei fetițe mici... seara pală de toamnă într'un parc...

Poate că aceste imagini create de muzica sa a dat ideea inițiatorilor spectacolului de-ai interpreta plastic liedul. Atmosfera, drama sau bucuria fiecăruia lied va fi interpretat plastic de D-na Anuța Ureche Peuciulescu, Mimy Tutunariu și D-nul Gabriel Negri. Dar nu numai atât: acestor interpretări i se va mai adăoga și o alta vizuală acea, a culorilor — a costumelor. Cine cunoaște sensibilitatea artistică și priceperea pictorului *W.* Siegfried autorul machetelor pentru costume își poate da seama de condițiile unice de reprezentare ale acestui recital. Și pentru executarea liedurilor au fost invitați să dea concursul cei mai apreciați executori ai genului D-ra Valentina Cretoiu, D-nii G. Ștefanovici și Șerban Tassian — toți dela Opera Română și D-nul George Poenaru. Astfel întregul spectacol sub îngrijirea artistică a D-lui Ioan Victor Vojen va da poate pe lângă o seară de gală și o seară de artă adevărată.

In orice caz pentru înalta societate Bucureșteană recitalul acesta va fi sigur un mare eveniment — mondeu.

Și acest recital este totuș un spectacol de binefacere! Are un înalt scop social! Și poate că nimeni nu va gândi că în aceea seară de lux, culoare minunată muzică ciudată, neauzită încă — „wiegenlied" — urile lui Bresliska vor îndulci cu legănatul lor visurile micuților nenorociți, culeși de pe drumuri în azilul „Patronajului"...

Marcel Zinelli



Machete de W. Siegfrid pentru liedul „Noapte și Frig

# Plecare

*Tu nu ai știut plecarea mea.*
*A fost o trecere neauzită*
*De duh chinuit.*
*Un sbor de pasăre de larg*
*Către toți, către nimeni*
*Fără drum lămurit.*

*

*Tremură și acum aruncată*
*Pânză cu stele*
*A inimii mele*
*La ușa ta încuiată*

*A trecut pe lângă mine o tăcere de om*
*Cu plâns în privirea destrămată —*
*Din cerul prea de parte o stea*
*Aruncă lumină înghețată.*

*Dacă mă vei căuta*
*Drumurile vor rămânea mute*
*Fiecare piatră va fi tânguire*
*Pădurea va geme cu dureri*
*uecunoscute*

*

*Tremură și acum aruncată*
*Pânza cu stele*
*A inimii mele*
*La ușa ta înoptată.*

Victor Stoe

# Bacalaureatul și școala

de Ion Climer

Tragica situație pe care o au licențiații universitari de astăzi și miile care vin în urmă, n'a ajuns încă să impresioneze pe nimeni.

Toată vina o poartă școala secundară și universitară.

Școala secundară — din cauza crizei de concepție și organizare a rosturilor învățământului care-i altă problemă de desbătut, — nu și-a putut face complect datoria și deci n'a putut pregăti suficient elevii, cărora le-a dat totuși drumul, dintr'o condamnabilă îngăduință, fără selecționare, dând un prea mare număr de absolvenți nepregătiți universităților.

Cauzele acestei probleme tragice — numărul prea mare de ore, salariile de mizerie, intervențiile politice, școli fără profesori pregătiți, desființarea examenelor, schimbările continue de notări și programe, etc. etc., sunt prea cunoscute.

Aceasta nu ne împiedecă însă să spunem crudul adevăr că profesorii secundari sunt vinovați prin indulgența lor și rămân răspunzători de nepregătirea elevilor lor.

Lipsa de control efectiv din partea Ministerului de instrucție — avem prea puțini inspectori (vorbesc bineînțeles de cei nesubordonați cluburilor politice), — lipsa de conștiință profesională și drag de catedră a unui mare număr de profesori, școlile particulare cu drept de a libera certificate de stat, cursiștii din Ardeal, drepturile câștigate ale celor din Bucovina, studiile dubioase ale celor din Basarabia, profesorii improvizați, sunt factori determinanți în scăderea nivelului învățământului secundar, iar bacalaureatul, chiar așa redus și prost alcătuit cum este el acum, scoate în evidență falimentul școalei secundare.

Iată de ce avem în prezent cam 40.000 studenți, (aproape ca și Franța) și dintre ei, mulți, foarte slab pregătiți — din vina slujitorilor liceului, — și ca o consecință logică, după cum vom arăta într'un articol viitor, licențiați slabi din vina profesorilor universitari.

E nevoe de măsuri urgente de stăvilire, — pe deoparte, iar pe de alta, trebue să se impună profesorilor secundari și universitari o mai serioasă notare, o mai temeinică pregătire și deci o mai riguroasă selecționare, în cursul anului și mai ales la examene.

Stăvilirea să se facă an de an, începând din clasa I-a de liceu și atunci examenul de bacalaureat, cel mai serios și riguros, va apare ușor pentru candidații selecționați, clasă cu clasă, într'un liceu de muncă și de pregătire adevărat pedagogică.

Examenul de bacalaureat, în forma lui inițială, dădea putință examinatorilor să facă o selecționare destul de serioasă.

Bacalaureatul, în forma lui actuală, este un examen absolut iluzoriu.

Lucrările scrise, după ce s'a scos limba franceză, limba latină și s'a lăsat la libera alegere a candidatului o materie științifică: șt. naturale, matematici sau fizico-chimice (95% aleg șt. naturale), nu mai sunt eliminatorii. De ce?

Examenul oral, din cauza indulgenții regulamentului și mai ales a profesorilor reprezentanți de licee, este un chin pentru examinatorul lipsit de această calitate și o salvare pentru elevii slabi.

E neapărată nevoie de o întărire a bacalaureatului, întroducându-se din nou lucrări scrise la limba franceză, limba latină și matematici, care să fie absolut eliminatorii, iar media de trecere să se urce la nota 7. Toți profesorii trebue să fie străini de localitate pentru a nu prejudicia obiectivitatea examenului, iar comisiile să fie alcătuite din elementele cele mai alese ale învățământului: primii reușiți la examenele de capacitate și cu o activitate pedagogică recunoscută de inspectorii școlari, excludând cu desăvârșire și pentru totdeauna cursiștii, ultimii reușiți la examenele de capacitate persoanele influente și cluburile politice, care, mai ales în Iunie și Septemvrie 1932 au forțat alcătuirea comisiilor, plasând numai partizanii regimului și rubedeniile lor.

**Severitatea examenelor nu va fi o piedecă pentru cei buni, ci o stavilă pentru cei slabi și mediocri.**

**Cine nu rezistă la munca încordată în ale cărții, n'are ce căuta la școală, mai ales că după căpătarea diplomei, e mai mult ca sigur că nu-și vor găsi loc de muncă.**

Asociația generală a licențiaților universitari din România, în numele celor 2000 de licențiați neîntrebuințați și a celor 40.000 de studenți pe care îi așteaptă aceiaș soarttă, cere pe de o parte o triare cât mai severă a elementelor slabe din învățământtul de toate gradele și din funcțiile publice prin inspecții dese și serioase pentru a se face loc tineretului pregătit și dornic de muncă; pe de altă parte, o triare și mai severă a celor cari bat la poarta Universității, printr'un examen de bacalaureat mai organizat care să selecționeze elementele alese ale liceului pentru folosul Statului, al demnității școalei secundare și muncii universitare.

*Ion Climer.*

# Vitrină

BIZU, de d. E. Lovinescu a apărut. Ne vom ocupa de această carte în numărul 4 al „Axei".

*

CRONICELE LITERARE de d. Pompiliu Constantinescu vor apare în volum cu titlul: Uite popa nu e popa".

*

GEORGE - DORUL DUMITRESCU nu va mai fi editat de „Cartea Românească". Deasemeni este reziliat contractul cu d. CAROL ARDELEANU. In schimb apare Kiribiri (Meny Toneghin) Aceasta tristă stare de lucruri este edificatoare și asupra spiritului mercantil și aliterar al „Cărții Romăânești" și asupra prostului gust al lui Meny Toneghin. Lucruri, dealtfel, știute.

*

*Publicul* este insistent rugat să nu citească mizeria definitivă a lui Cezar Petrescu: „Hatmanul și nepoata lui Toma" sau așa ceva.

*

ULISSE este o revistă de tineri foarte consistentă și variată. Nurul patru, care va apare la sfârșitul lunii curente, va fi o surpriză.

*

„ROMÂNIA LITERARA" este hotărât o revistă occidentală și de o rară ținută. Secretarului ei de redacție, d. Camil Baltazar, i se cuvine majoritatea meritelor, Colaborează curent: D-nii Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Baltazar, Em. Bucuța, Camil Petrescu, G. Călinescu.

Cronicele sunt scrise de tineri: Em. Gulian, M. Sebastian, Cicerone Theodorescu, Eugen Ionescu, O. Suluțiu, Eugen Jebeleanu, etc.

*

CRONICA LITERARA din numărul viitor, se va ocupa de romanul d-lui Constantin Fântâneru „Interior" editat de „Cultura Națională".

## Pe ecran

# Mata Hari cu Greta Garbo

de Ion Cantacuzino

„A tout seigneur, tout honneur". Nu fiindcă ar fi cel mai bun film al zilei. Departe, foarte departe de asta. E, categoric, un film prost, foarte prost. Dar chiar ca atare el ne poate ingădui câteva observaţiuni interesante. Şi apoi, le seigneur, dans l'affaire e Greta. Ei, omagiul nostru!

Dacă am putea crede că publicul de astăzi e în stare să idolatrizeze un actor, sau o actriţă, aşa cum o idolatrizează pe Greta Garbo, numai fiindcă e mare în arta sa, am înţelege perfect idolatrizarea Gretei. Dar nu despre asta e vorba şi nu idolul Garbo ca fenomen social nici fenomenul Garbismului ca psihoză colectivă nu ne interesează aci, ci actriţa, la calităţile căreia, — **şi numai**, — are a se ocupa cronicarul cinegrafic care suntem noi.

Aşa fiind, vom mărturisi părerea că Greta Garbo e o mare actriţă şi o interpretă cinegrafică ideală. O actriţă al crei joc defineşte jocul actorului de cinema. Căci pe ecran orice detaliu ia o importanţă excesivă, — datorită căreia un film e o operă făcută exclusiv din detalii. Ecranul dă fiecărei nuanţe un accent nesfârşit mai puternic decât scena sau viaţa reală. Deaceia este unanim admis că jocul actorului de cinema trebue să fie sobru, concentrat, redus la minimum, fără cea mai mică umbră de ostentaţie. Sunt tocmai calităţile pe cari le are jocul Gretei Garbo. Deaceia cred că, venind după maniera exterioară, prea accentuată, demonstrativă, a jocului ce stăpânea pe vremea unei Asta Nielsen în Germania, Pina Menichelli în Italia, Nita Naldi sau Mae Murray în America, jocul interiorizat, bazat pe expresie, nu pe demonstraţie, al Gretei Garbo a apărut masei spectatorilor, — din-tr'odată şi inconştient, desigur, — ca fiind tocmai realizarea perfectă a artei actoriceşti aşa cum o cerea ecranul, unde trebue să domnească expresiune, nu demonstrativul. Şi fiindcă darurile sale se confundă cu cerinţele cinematografului, deaceia cred că s'a putut şi se poate menţine supremaţia Gretei Garbo.

In fenomenul artistic Greta Garbo trebue deasemeni să subliniem arta sa de a se transforma dela o personalitate la alta, rămânând totuşi în cadrul propriei sale personalităţi, fără de care n'ar mai fi idolul care este. Ceace arată că are nu numai talent dar şi o excelentă şcoală, fruct al unui studiu de compoziţie desigur inteligent. Lucru care e cu atât mai remarcabil cu cât Greta Garbo stăpâneşte un meşteşug de virtuoasă a artei dramatice la o vârstă când nici o actriţă de teatru n'ar putea fi formată. — Şi în acest fapt, pe care publicul l-a simţit, intuitiv, se regăseşte un alt caracter care defineşte puterea cinematografului. Am numit darul de a descoperi şi a pune în evidenţă tot ceace este zăcământ ascuns de talent tânăr, de a cizela şi a valorifica aceste talente. Consideraţi lista stelelor de cinema. Multe, foarte multe sunt de un incontestabil talent artistic. Toate sunt tinere. Poate îşi pot permite idealul aproape irealizabil pe scenă de a avea vârsta rolului interpretat. Şi lucrul acesta e posibil pe ecran numai graţie mijloacelor de selecţionare şi de impunere de care dispune, ca şi lucrului intensiv la care supune pe artist. Pe ecran un actor e epuizat, — pentru favoarea publicului, — în câţiva ani. In acest răstimp trebue să dea, e silit să dea tot ceace poate. Evoluţia sa spre maturitate trebue să se împlinească vertiginos. In teatru, dimpotrivă, activitatea unui actor urmează o curbă lentă, — posibilitatea de a se impune publicului e înceată, treptată, lasă anii să se adaoge anilor. Când actorul sau mai ales actriţa e suficient de cunoscută şi de formată pentru a putea să i se încredinţeze roluri de primă răspundere, e prea târziu. Anii au trecut şi ultragiul lor cere neapărat repararaţia teoretică a iluziei şi a convenţiunilor scenice. Că sunt şi excepţii e adevărat. Dar ceace e excepţie pe scenă e regulă pe ecran. O regulă care apare evidenţiată admirabil în meşteşugul de virtuoasă a artei dramatice stăpânit de Greta Garbo, actriţă de 26 de ani, celebritate mondială la 23. Şi cred că şi acest element a atârnat mult în balanţa elementelor prin care ea s'a impus publicului.

Iată însă că tot la tragedia asta ajungem. Greta Garbo nu e numai o foarte mare artistă, de o simplitate şi de o putere de emotivitate de mare tragediană. E şi un idol al mulţimii. Nimic mai trist decât lucrul acesta. Nimic mai trist, mai ales, decât faptul că lucrul acesta îl ştiu şi producătorii americani. Fiindcă, ştiindu-l, în loc să dea Gretei Garbo prilejul de a-şi valorifica arta în rolurile pe care talentul ei le cere, de linie simplă şi adânc omenească, aşa cum îi este şi jocul, îi oferă rând pe rând producţiuni în care să se arate în lumina cea mai senzaţională, cea mai pe plac, adică, marelui public care o idolatrizează. Şi e o adevărată minune cum parvine această actriţă să rămână mare chiar şi în cadrul unor asemenea prostii.

In seria lor se integrează şi Mata-Hari. E incontestabil cel mai tâmpit film în care a apărut Greta Garbo. Pentru noi a fost revelaţia unui adevăr: că un scenariu nul poate compromite, în ciuda regiei şi a interpretărei, filmul căruia îi stă la bază.

Povestea adevărată a dansatoarei Mata-Hari, impuşcată la Paris pe vreme de război, ca spioană, fără să se fi putut dovedi că e realmente vinovată, povestea tragică a femeii care încântase Parisul cu dansurile sale exotice şi de a cărei nevinovăţie au rămas convinşi până în ultima clipă unele dintre cele mai de seamă personalităţi franceze ale zilei de atunci, — ar fi putut servi drept punct de plecare unui scenariu făcut din mister, pasiune şi reticenţe. In loc de aceasta, imaginaţia americană a găsit prilejul de a turna o reeditare a învechitei şi banalei istorioare cu spioana care se amorezează de ofiţerul pe care îl spionează şi care îşi pierde capul şi viaţa pentru el; a mai introdus în poveste şi elementul odios melodramatic al unui iubit care orbeşte tam-nesam; a colorat muchiile ei cu persoana clasicului personaj nesuferit care, prin perseverenţa sa face ca eroina să moară; iar, ca totul să fie complect, dansul pe care Mata-Hari — Greta Garbo îl danseazǎ, este, sub pretextul unui dans ritual în faţa nu ştiu cărui zeu indic, o pură pantomimă a celor mai intim voluptuoase gesturi cu care o femeie oficiază actul amoros, în costumul aproape cel mai sumar posibil. Cu alte cuvinte un scenariu care să satisfacă şi pornirile spre erotism, şi cele spre senzaţional şi cele spre melodramatic, ale vulgului.

In asemenea condiţiuni regia strânsă a lui George Fitz Maurice n'a mai putut salva nimic. Iar dacă, în final, Greta Garbo e totuşi înduioşetoare, e numai dovada, încă odată, a marelui său talent.

După film, însă, pleci fără să fi simţit nici măcar îndepărtata adiere a acelui suflu de umanitate pe care filmul e dator să-l genereze. Nişte spioni a căror pasiune patriotică n'o vezi, în dosul ignominiei faptei lor şi explicând-o în cadrul unei lupte sufleteşti; nişte ofiţeri ruşi cari miros a cabaret şi recuzită; nişte bărbaţi cari roiesc în jurul unei dansatoare. Din aşa ceva omenirea nu poate extrage nici o emoţiune adâncă. Indărătul acestor elemente e nemăsuratul flagel inuman al războiului. Dar grozăvia lui n'o simţi. Nu simţi nici măcar atât: că dacă n'ar exista războiul, toată drama aceasta ar fi inutilă şi oamenii aceştia cari mor ar trăi, şi fericiţi. E ceace un film bazat pe o poveste de spionaj trebuia să redea. Dar despre aceasta nici nu poate fi vorba.

In schimb, cu toate că au mobilizat tot arsenalul ingredientelor pe placul publicului, producătorii filmului au recurs şi la o excelentă distribuţie. In jurul Gretei Garbo sunt trei actori cari pot ţine un cap de afiş: Ramon Novaro, Lewis Stone şi Lionel Barrymore. E dovadă că însăşi producătorii şi-au dat seama de slăbiciunea ideii dela baza filmului şi au căutat s'o propteascǎ prin ajutorul unor mari actori, distribuiţi în roluri de trei scene. Vântul Deruţei le suflă la ureche. In curând îi va dărâma şi acuci cinematograful va putea fi redat adevăratului său destin.

Ion Cantacuzino

## Cronica muzicală

de L. Olteanu

### Lucia di Lamermor — Opera Română

Reprezentarea „Luciei de Lamermor" a lui Donizetti pe scena operei Române mi-a amintit cuprinzătoare fază pe care Messager — compozitor nemuritor al „Dansatoarei din Tangara" — a rostit-o la Paris la prima reprezentare a operei Tosca: „Luc des beautés égales"! Dacă n'ai fi citit pe afiş „Lucia" şi dacă n'ai fi mers să auzi „Lucia" n'ai fi ştiut că opera Română prezintă pentru început de stagiune şi această perlă de bel-cauto — lipsă — până acum din repertoriul bogat de muzică italiană al operei noastre de Stat. — Nimie nou. Incă o ediţie — de mai proastă calitate — a operilor italiene pe care le cunoaştem deatâta timp.

Admirăm fireşte bogăţia melodică a lui Rossini şi verva fină a lui Puccini.

Iar „Falstaff" a lui Verdi poartă în ea germenele unui început de renunţare la inerţia tradiţiei. *Dar nicăeri nu e creaţie*. Din punctul de vedere al creaţiei compozitorii italieni ai secolului trecut pot fi trecuţi — fără remuşcări — în rândul compozitorilor conservatori apuşi în cel al compozitorilor creatori —Donizetti face parte din clasa compozitorilor conservatori şi imitatori. Iar în ceace priveşte pe „Lucia" ea îşi are obârşia în acele „beautés égales" la care pomenea Messager.

Aceleaşi cavatine ca şi până la el (Donizetti), acelaş arii dulci şi spumoase. Doar orchestraţia se deosibeşte puţin de tot ce se scrisese până atunci în muzica lirică Italiană.

Din nenorocire nici asta nu e măcar un merit.

Ne întrebăm: oare nu ne era destul repertoriul şi aşa destul de bogat pe care-l aveam, din liricii italieni ai secolului al XIX-lea? Noi credem ca da.

Nu avem sa imputăm cu nimic, scriind aceste lucruri, asupra realizărilor artistice prilejuite de reprezentarea „Luciei". D-na M. Metaxa şi D-nii Folescu, Chicideanu, Tassian etc. au dat viaţă personagiilor şi s'au pus în serviciul lor cu toate resursele vocale care ne sunt atât de cunoscute. Iar dl. Egizio Massini s'a achitat strălucit de partitură.

Decât, nu ne am putut opri o nedumerire pentru munca zadarnică la care — de bună voe şi fără nici un câştig cultural şi artistic — s'a înhămat prima noastră scenă lirică.

Fiindcă cronica noastră a rezumat o părere obiectivă, strict obiectivă a valorii muzicale pe care o reprezintă „Lucia" Şi concluziile noastre sunt fixate mai sus.

Noi nu privim lucrurile numai din punctul de vedere subiectiv al unui public mai mult sau mai puţin cult muzicalmente, care s'ar extazia în faţa siropoaselor melodii ale „Luciei".

Ci socotim că rostul operei noastre e acela de a merge mereu pe drumul pe care şi l-a trasat când ni-la dat pe Parsifal la deschiderea stagiunei — Testamentului muzical original al lui Wagner îi dă a doua zi tifla „Lucia", această celebră „apă în piuă" a lirismului italian din secolul trecut.

Pe lângă o intriescă lipsă de valoare reprezentarea „Luciei", după Parsifal, ne pare o lipsă de seriozitate în continuitatea severă pe care am crezut că şi-o impune opera noastră, deschizând stagiunea atât de strălucit cum a deschis-o!

**Luciliu Olteanu.**

(Continuarea din pag. 3-a)

preţuri pe care ei le impun, ca şi cum ar oglindi echilibrul pieţii şi împiedeca prin aceasta lichidarea producatorilor supra numerari şi neadoptabili, fapt care are drept rezultat o agravare şi o perpetuare a crizei, oridecâte ori se naşte. Cazul clasic.

Al doilea procedeu este *intrebuinţarea organizaţiei de credit*, care în loc să finanţeze producţia finanţează stocajul, spre a menţine preţurile şi a putea produce mai departe, ceia ce are de urmare bineînţeles o noua creştere a stocurilor ş. a. m. d., până în momentul în care organizaţia de credit nu mai poate face faţă cerinţelor şi obligaţia lichidării ameninţă să dea de râpă fie organizaţia bancară, fie ansamblul întreprinzătorilor coalizaţi ca să stocheze produsele lor. Cazul „pool"-ului canadian, sau al „farm-board relief"-ului american de pildă.

Se recurge atunci la un al treilea procedeu, *aruncarea pagubelor asupra colectivităţii*, prin intimidarea statului, care recurge la o inflaţie deghizată, sau la un impozit — ceia ce e cam tot una — pentru salvarea lor.

Cazul nouei corporaţii americane de credit, care a luat fiinţa de curând. Şi cazul finanţarii conversiunii deia noi.

Tot în această direcţie trebuiesc pomenite încercarile de stabilizare a vieţii economice de tot felul. dolarul dirijat, stabilitatea preţurilor şi împ pare rău ca nu pot demonstra aci faptul, chiar şi „stabilizarea monetară" prin mijloace artificiale. Toate aceste mecanisme, vădesc în fapt o depăşire a punctului de vedere capitalist şi o luare în considerare a intereselor generale ale vieţii economice, cu totul pe altă temeiuri decât acele ce isvorăsc din tendinţa de câştig a întreprinderilor private.

In sfârşit, tot aci ar trebui pomenite mijloacele de împiedecare a lichidării creanţelor internaţionale, care alcătuiesc astăzi o adevărată *doctrină neo mercantilistă*. Acestui protecţionism i se pot atribui pe drept multe din dificultăţile problemei reparaţiilor.

**Mircea Vulcănescu**

(urmare din pag. 4-a)

pabil, unuia care trăeşte în prezent nu în concepţiile de-acum câteva decenii!

Dar actorii? Actorii cărora li s'au tăiat lefurile încât au ajuns să fie plătiţi cât salarorii, actorii cari n'au părăsit Naţionalul atraşi de câştiguri şi promisiuni şi actriţele cari — prin excepţie — n'au sau nu vor să aibă amanţi? Actorii cari trăesc prin roluri şi pentru roluri? Ce posibilităţi găsesc ei în repertoriul actual! S'a gândit Domnul Director General. Cu ce poate pasiona pe un actor tânăr un rol din Sion sau Leonescu, din Bernstein sau din romanele măsluite în piese de „reţetă?"

Un actor are idealuri în carieră. Acestea sunt marile roluri din repertoriul clasic. La un astfel de rol visează ani de-arândul actorul tânăr. La un Hamlet, Romeo, Cid, Brand — gândeşte zile şi nopţi dearândul noul intrat în teatru. Il preocupă, îl chinueşte, umblă cu el sub braţ, pătează textul cu supă şi mâncare îi face ferfeniţă dar numai astfel creiază. In culise după ce şi-a spus cele două vorbe din Actul I se lipeşte palpitând de emoţie ca să vadă în ce fel „maestru" actorul consacrat, interpretează pasagiul în cutare rol sau spune cutare monolog. Un actor trebue să-şi adore rolul să-i fie teamă de imensitatea lui. Ce posibilităţi dă actuala direcţie a teatrului unui actor? Niciuna. Actorul de astăzi îşi despreţueşte rolul, îi e silă de piesă. Devine mecanic, funcţionar salariat. Inţelege Domnul Mavrodi că sugrumă visurile unei generaţii pe care n'o cunoaşte, n'o întreabă, n'o înţelege?

Şi regizorii şi pictorii de teatru — vorbesc de cei tineri — nu mor şi ei cu încetul de aceeaş otravă?

— „Dar teatrul câştigă!" Ne răspunde despreţuitor şi prusac D-l Director al tuturor teatrelor.

Şi? Acesta e scopul teatrului? Ghişeftul? Ce harpagonic consilier i-a vârât în urechea această lozincă? Dar atunci ce rost mai au subvenţiile de zeci de milioane, bani pe cari Statul le acordă teatrului rupând din pâinea văduvelor şi funcţionarilor — tocmai pentruca acesta să-şi poată îndeplini misiunea de apostol cultural şi educativ?

Actori cari se ratează, autori originali scârbiţi de arta lor iată urmarea felului cum s'a alcătuit repertoriul primei noastre scene.

Teatrul românesc îşi dă sufletul, moare! Mâine cei cari cari vor veni şi cari trebue să vină, cei cari cred în marea menire a teatrului — vor găsi o imensă sală goală şi-o turmă de rataţi. Şi atunci se vor ridica glasuri cari vor acuza şi degete cari vor arăta spre vinovaţi. Şi în clipa aceia măturoiul cel mare se va abate şi pe la azilul din Calea Victoriei.

Dar până atunci teatrul moare auziţi — moare!

Cine va asculta strigătul nostru? Sus — suntem siguri — nimeni!

Dar cei mulţi, cei neştiuţi adevăraţi români, aşteaptă întunecaţi şi strâng cu ură — pumnii!

**Ioan-Victor Vojen**

Tip. „CORVIN" Gen. Dona 26.